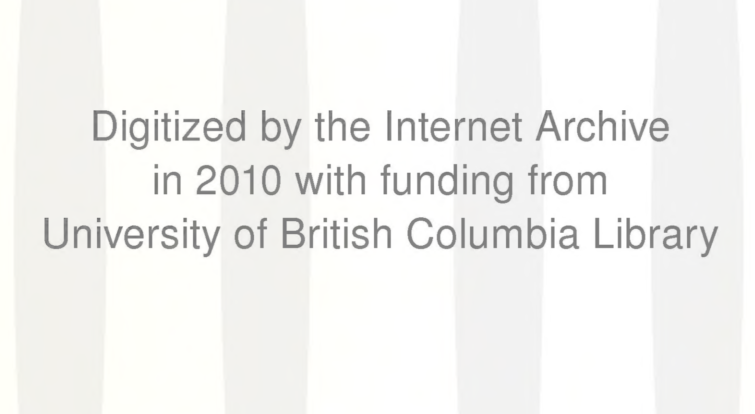

UNIVERSITY OF B.C. LIBRARY
3 9424 05121 693 2

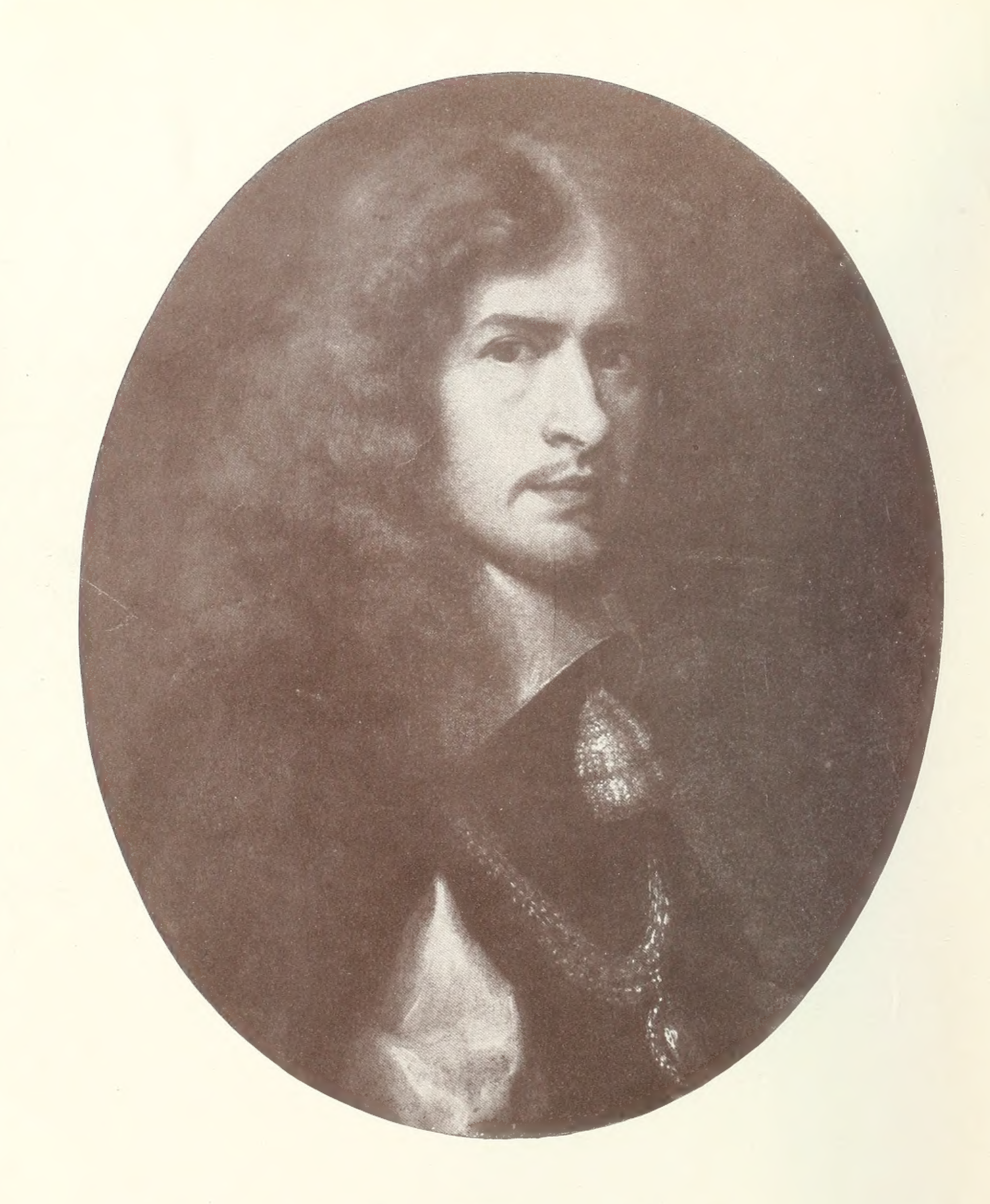












Jürgen Ovens

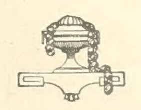
Sein Leben und seine Werke

Ein Beitrag zur Geschichte
der niederländischen Malerei im XVII. Jahrhundert

Von

Dr. Harry Schmidt, Kiel

Mit 96 Abbildungen und 12 Signaturen auf 60 Tafeln



Selbstverlag des Verfassers Dr. Harry Schmidt, Kiel, Holtenauerstr. 178.

Ein Mensch, wenn er gleich sein Bestes getan hat,
so ist es kaum angefangen,
und wenn er meinet, er habe es vollendet,
so fehlet es noch weit.

Jesus Sirach, 18, 6.

Pastor em. Johannes Biernatzki, Hamburg
Dr. Abraham Bredius, Monaco
Dr. C. Hofstede de Groot, Haag
in Verehrung und Dankbarkeit
zugeeignet
vom Verfasser.

Kunstgeschichtliche Forschungen,
mit Unterstützung des Kunstgeschichtlichen Instituts
der Universität Kiel
und des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins
herausgegeben
von Professor Dr. Arthur Haseloff, Kiel.
I.

Das Buch ist gedruckt in der Westholsteinischen Verlagsdruckerei,
Heider Anzeiger, G. m. b. H., Heide in Holstein.
Die Clichés sind angefertigt von der Firma Richard Labisch & Eisler,
Graphische Kunstanstalt, G. m. b. H., Hamburg.

Vorwort.

Mein erst Gefühl sei Preis und Dank! So will ich mit den Worten des frommen Sängers sprechen, jetzt, wo ich mein Buch hinausgehen lasse und damit am Ende langjähriger, durch den Krieg freilich zeitweilig unterbrochener und behinderter Arbeit stehe. Dank gegen Gott und Dank gegen die Menschen, daß es mir vergönnt gewesen ist, das Werk zu vollenden und, allen Nöten der bösen Zeit zum Trotz, auch zu veröffentlichen.

Vor mehr als 10 Jahren begannen die Studien für dieses Buch. Anfangs hatte ich das Ziel kurz gesteckt. Aber bald erkannte ich, daß es sich nur durch weitgreifende Forschungen werde erreichen lassen. So hab' ich denn auf ausgedehnten Studienreisen in den Museen, Privatsammlungen, Bibliotheken und Archiven Deutschlands, Hollands, Dänemarks und Schwedens meine Untersuchungen angestellt und den Stoff zusammengetragen. Das urkundliche Material fand ich vornehmlich im Staatsarchiv zu Schleswig und im Reichsarchiv zu Kopenhagen. Wertvolle Hinweise bot Johannes Biernatzkis handschriftliche Sammlung „Urkundliche Nachrichten zur Kunstgeschichte Schleswig-Holsteins". Außerdem gewährten reiche Ausbeute die Sammlungen alter Kataloge, die die Bibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin, die Kunsthalle, die Staats- und Universitätsbibliothek (Stadtbibliothek), die Bibliothek des Vereins für Hamburgische Geschichte und das Staatsarchiv zu Hamburg besitzen. Die Notizen aus den Versteigerungskatalogen der Kgl. Bibliothek zu Kopenhagen verdanke ich Herrn mag. art. Victor Hermansen, Kopenhagen. Ihr großes, die holländischen Versteigerungen betreffende Material haben mir die Herren Dr. Abraham Bredius, Monaco und Dr. C. Hofstede de Groot, Haag aufs freundlichste überlassen, jene Forscher, deren unbegrenzter Hilfsbereitschaft in allen wissenschaftlichen Fragen ich mich auch sonst oft genug erfreuen durfte.

Die für die Reisen und die Erwerbung der Photographien erforderlichen Mittel stellten die Altschassische Stiftung der Universität Kiel, die Provinzialkommission für Kunst, Wissenschaft und Denkmalspflege und die Schleswig-Holsteinische Universitätsgesellschaft zur Verfügung, denen auch an dieser Stelle geziemend gedankt sei. Viele Besitzer von Werken des Meisters unterstützten mich durch gütige Überlassung von Photographien. Vor allem ist zu nennen die Kgl. Kupferstichsammlung zu Kopenhagen, die, in nicht genug zu rühmender Liberalität, sämtliche in ihrem Besitze befindlichen Zeichnungen des Meisters für mich photographieren ließ, sowie das Rijksmuseum zu Amsterdam, dem ich die Photographien der Ovensschen Gemälde dieser Sammlung verdanke.

Lang ist die Reihe derer, denen der Verfasser Dank schuldet, weil sie seine Studien durch tätiges Interesse gefördert haben. Einzelne von ihnen sind schon von hinnen geschieden: Graf Kurt Reventlou-Damp; mein hochverehrter akademischer Lehrer Geheimrat Siegfried Sudhaus; der Direktor des Thaulow-Museums zu Kiel, Prof. Dr. Gustav Brandt; der Direktor des Rijksprentenkabinets zu Amsterdam, E. W. Moes. Ihnen allen bewahre ich ein treues Gedenken. Von den Lebenden hab' ich besonders zu nennen: Universitätsprofessor Dr. Graf Vitzthum von Eckstädt, früher in Kiel, jetzt in Göttingen, der die Anfänge meiner Studien förderte, und seinen Nachfolger, Universitätsprofessor Dr. Arthur Haseloff, der mir beim Abschluß meiner Arbeit unermüdlich mit Rat und Tat zur Seite stand.

Ein besonderer Dank gebührt auch der Druckerei, die den schwierigen, durch viele Monate sich hinziehenden Druck des Textes und der Tafeln mit größter Sorgfalt hergestellt hat.

Daß ich in einer für wissenschaftliche Veröffentlichungen so ungünstigen Zeit das Werk drucken lassen konnte, ist den Unterstützungen zu danken, die mir das Oberpräsidium der Provinz Schleswig-Holstein, der Provinziallandtag, die

Schleswig-Holsteinische Universitätsgesellschaft, der Schleswig-Holsteinische Kunstverein, der Kreis Eiderstedt, die Stadt Friedrichstadt an der Eider, das Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung, Berlin und das Reichsministerium des Innern haben zu teil werden lassen. Ihnen allen sei auch hier mein herzlichster Dank ausgesprochen. Dem Ministerium für Kunst, Wissenschaft und Volksbildung danke ich besonders noch dafür, daß es mich von Ostern 1920 bis Ostern 1921 von meinen amtlichen Verpflichtungen befreit und mir so die für die Abfassung des Buches nötige Muße gewährt hat. Von ausländischen Förderern, die mich durch Subscription unterstützt haben, nenne ich in erster Linie Herrn Dr. Abraham Bredius, Monaco; Frau Thora van Loon, Amsterdam; Herrn Pastor P. Eldering, Rotterdam; Frl. Henni Michelsen, Tondern; das Museum in Schloß Frederiksborg; das National-Museum, Stockholm; Herrn Dr. W. F. Petersen, Chicago; Herrn Theodor Brasch, Cincinnati; Herrn Prof. Dr. Kuno Francke, Harvard University, Cambridge, Nord-Amerika.

Das Werk über Jürgen Ovens soll eine seit Jahrzehnten schwer empfundene Lücke unserer Kenntnis der heimischen Malerei endlich ausfüllen. Die Bedeutung des hervorragendsten Malers, den das Land zwischen Elbe und Königsau in alter Zeit hervorgebracht hat, geht freilich über die einer lokalen Größe weit hinaus. Auch im Rahmen der niederländischen Kunst betrachtet, nimmt Ovens eine wichtige Stellung ein. Zweifellos ist der Meister die bedeutendste Persönlichkeit, die im 17. Jahrhundert den künstlerischen Zusammenhang zwischen den Niederlanden und Schleswig-Holstein hergestellt hat.

Das Buch verdankt der Liebe zur Heimat, dem Interesse an ihrer reichen Vergangenheit seine Entstehung. Es hat dem Verfasser alle Arbeit und Mühe, und, es soll nicht verschwiegen werden, auch zeitweilig drückende Sorgen, belohnt. Denn es hat in langen, vielfach trüben, von des Vaterlandes Not umdüsterten Jahren in ihm das Glücksgefühl lebendig erhalten, das die wissenschaftliche Forschung denen schenkt, die sich um die Erkenntnis mühen.

Kiel, 16. November 1922.

Dr. Harry Schmidt.

Inhaltsübersicht.

Verzeichnis der Abbildungen.



Einleitung.

Das Werk, das den Grund für die Kenntnis der schleswig-holsteinischen Kunst gelegt hat, ist das Buch des Provinzialkonservators Richard Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, das 1886 bis 1889 in drei Bänden erschienen ist. Auf sie muß jeder, der sich mit heimischer Kunst beschäftigt, ständig zurückgreifen. Haupts Leistung ist um so höher zu werten, als es damals für die Inventarisierung der schleswig-holsteinischen Kunstwerke keine Vorarbeiten gab [1]). Der schwere und berechtigte Vorwurf, den noch 1882 W. Lübke in seiner Geschichte der Renaissance in Deutschland [2]) erhoben hatte, daß in Schleswig-Holstein bis in die jüngste Zeit so gut wie nichts geschehen sei, um Licht über die alten Monumente zu verbreiten [3]), ist erst durch Haupts Werk hinfällig geworden.

Seit seinem Erscheinen sind über 30 Jahre vergangen. In diesen Jahrzehnten ist ja manches besser geworden. Das Interesse an der Geschichte unseres schönen meerumschlungenen Landes ist lebhaft erwacht. Das Heimatgefühl ist zuletzt noch besonders in Folge des von unseren Feinden uns angetanen Unrechts, durch das das seit Jahrhunderten vereinigte Land zerrissen worden ist, sich seiner selbst bewußt geworden und mächtig erstarkt. Diese Wiederbelebung der Liebe zur Heimat ist auch der Kunstgeschichte förderlich gewesen. Aber wieviel bleibt noch zu tun! Noch immer gilt Schleswig-Holstein vielen Auswärtigen und Einheimischen als ein in Kunstsachen bedauerlich armes, die Mühe des Betrachtens nicht lohnendes Land. Wie falsch ein solches Urteil ist, wird alsbald klar, wenn man bedenkt, daß in diesem Lande nicht nur der freilich allbekannte Brüggemannsche Altar im Dom zu Schleswig entstanden ist, sondern eine ganze Reihe von Werken ersten Ranges. Ich erinnere nur an die wundervollen Alabasterkamine, die Henni Heidtrider für das Schloß zu Husum geschaffen hat, jene Schätze aus der Blütezeit der deutschen Renaissance. Weiter haben im Anfang des 17. Jahrhunderts in Schleswig-Holstein, um nur die allerwichtigsten zu nennen, die Meister des Gottorfer Fürstenstuhls, Andres Salgen und Jürgen Gower, gewirkt. Wenige Jahrzehnte später war, um von immerhin tüchtigen Künstler wie Broder Matthiessen [4]) nicht zu reden, Hans Gudewerdt, der Bildschnitzer von Eckernförde, tätig, den Gustav Brandt als einen der bedeutendsten deutschen Bildhauer des Barocks erkannt und gewürdigt hat. Im 18. Jahrhundert haben wir dann Asmus Jakob Carstens aufzuweisen. Ebenso hat das 19. Jahrhundert uns weltberühmte Dichter nicht nur, sondern auch hervorragende Maler und Bildhauer geschenkt, und auch gegenwärtig haben die Namen schleswig-holsteinischer Künstler in deutschen Landen und über die Grenzen des Vaterlandes hinaus einen guten Klang. Ausstellungen heimischer Maler in Kiel, Flensburg, Hamburg begegnen regem Interesse. Unsere vorbildlich geleiteten Kunst- und Kunstgewerbemuseen werden eifrig besucht und erwecken und nähren die Liebe zur Vergangenheit.

Ein Beitrag zur Kenntnis längst entschwundener Zeiten will auch dieses Buch sein. Der Maler, dessen Leben und Kunst es darstellen soll, ist außerhalb kleiner Kreise seines Heimatlandes fast unbekannt. Abgesehen von Kunsthistorikern und den Besitzern seiner Werke kennen nur Wenige seinen Namen. Es ist bezeichnend, daß die Konversationslexika von Meyer und Brockhaus, die sonst doch über alles und alle etwas zu sagen wissen, von ihm schweigen. Die Angaben, die die Künsterlexika bieten, seien es nun ausländische oder deutsche, sind — nur von Wurzbach macht eine Ausnahme — sehr dürftig und meistens dazu noch falsch. Ovens war eben bis vor wenigen Jahrzehnten wie im Auslande, Holland mit ein-

[1]) Kunstgeschichtliche Schriften führt er nur sehr selten an; denn, so äußert er sich in den Vorbemerkungen, S. IV: „Es liegt in diesem Lande so gut wie nichts vor".

[2]) II., S. 296.

[3]) Der Überblick der Kunsthistorie des transalbingischen Sachsens, den von Rumohr im Archiv für Staats- und Kirchengeschichte der Herzogtümer, 1834, S. 1—22 veröffentlicht hatte, war oberflächlich und dürftig gewesen. Ovens, obgleich er der bedeutendste unserer alten Maler ist, wird in kaum drei Zeilen, die auch noch Falsches enthalten, abgetan!

[4]) Über ihn vgl. des Verfassers Gottorffer Künstler, II. Teil in Quellen und Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins, 5. Bd., 1917, S. 335 ff.

gerechnet, so auch in seiner Heimat fast verschollen[5]). Waitz in seinem ausführlichen Werke, Schleswig-Holsteins Geschichte verbreitet sich wohl über die Pflege der Wissenschaft und Literatur am Gottorfer Hofe, Ovens aber übergeht er, bezeichnend genug, mit Schweigen[6]). Noch 1884 mußte F. Posselt in seinem Aufsatze, Wege und Ziele der Kunstforschung in Schleswig-Holstein[7]) bekennen: „Der große Schüler Rembrandts, Jurian Ovens, ist nur aus wenigen Gemälden bekannt, und von seinen Lebensumständen wissen wir kaum viel mehr, als daß er in Tönning 1623 geboren, Hofmaler der Gottorfschen Herzöge war und in Friedrichstadt am 8. Dezember 1678 starb"[8]). So stand es tatsächlich. Posselt bezeichnete es daher als eine der wichtigsten Aufgaben der Kunstgeschichte, gründliche archivalische Studien über Leben und Werke dieses einzigen bedeutenden Malers unseres Landes aufzunehmen. Die freilich sehr zerstreuten, zum Teil in Zeitungen veröffentlichten Arbeiten von Johannes Biernatzki, Friedrich Posselt selbst, August Sach, Doris Schnittger, denen allen ich viel verdanke, haben einiges Licht in die Dunkelheit gebracht, die Ovens Lebensumstände und Kunst verhüllte. Doch manches blieb noch zu tun.

Nach meinen 1913 erschienenen Veröffentlichungen[9]) über Jürgen Ovens widmete ich mich in den folgenden Jahren vornehmlich der Erforschung der Archive und der Feststellung der weit verstreuten Werke des Meisters. Die Zahl der Urkunden über Jürgen Ovens und der Gemälde, Handzeichnungen, Radierungen, die es mir festzustellen gelang, war unerwartet groß. Das umfangreiche Material mußte gesichtet und geordnet werden. In seiner Gesamtheit bildet es die Grundlage, auf der sich die Darstellung seines Lebens und seiner Kunst aufbaut. Ich habe es nicht verschmäht, in oft mühseliger Kleinarbeit auch dem scheinbar Nebensächlichen nachzugehen. Oft genug hat es sich überraschend gelohnt. In dem Bewußtsein, daß jede Einzelbetrachtung ihr Teil dazu beitragen soll, zu dem Menschen im Künstler hindurchzudringen, habe ich Baustein auf Baustein herbeigetragen. Im Gegensatz zu einem sich sehr ästhetisch gebärdenden, in Wahrheit aber unwissenschaftlichen Dilettantismus, der sich in der Kunstgeschichte noch gelegentlich breitmacht und mit Geringschätzung auf sorgfältige Spezialstudien herabblickt, bin ich mir darüber klar gewesen, daß es nötig ist, die Werke eines Künstlers zu klassifizieren, seine Familienverhältnisse zu kennen, in den Kaufkontrakten, Inventaren, Urkunden aller Art Bescheid zu wissen. Die ernste Bemühung um die Kenntnis des Schaffens eines Künstlers und seiner Lebensumstände gibt ja die Grundlage dafür ab, wie wir ihn zu werten haben. Von dieser Überzeugung habe ich mich für die vorliegende Arbeit leiten lassen und versucht, einen Überblick über den Lebensgang, der das biographische Quellenmaterial ebenso wie die Werke des Meisters heranzieht, zu geben, einen Katalog der Werke aufzustellen und den künstlerischen Entwicklungsgang zu kennzeichnen. Daneben drängten sich kulturgeschichtliche und psychologische Fragen mancher Art auf, deren Beantwortung in den Exkursen zum Leben und zur Kunst des Malers versucht worden ist.

[5]) Eine rühmliche Ausnahme macht nur Theodor Storm, jener Dichter, dessen Gemüt so aufgeschlossen war für alle Dinge der Vergangenheit. Er weiß von dem alten Künstler zu künden. In Aquis submersus erzählt er, daß oben im Herrenhause neben des .... Herrn Gemach ein Saal liegt, räumlich und hoch, dessen Wände fast völlig von lebensgroßen Bildern verhänget waren, so daß nur noch neben dem Kamin ein Raum geblieben war. Die beiden spätesten Bilder sind „gar trefflich ...... von dem Eiderstedter Georg Ovens in seiner kräftigen Art gemalet". Und in Eekenhof heißt es, daß im Rittersaale die Reihe schließend auch des jungen Weibes Bildnis hängt, an das die Erzählung ihre Fäden anknüpft, unter den Gemälden der alten Zeit, von des Herzogs Maler Jurian Ovens gefertigt, strahlend wie sie selber in stummer Schönheit.

[6]) Daß Ovens auch in seiner Geburtsstadt und in der Landschaft, der er entstammte, völlig vergessen war, dafür nur zwei Beispiele. In einem Schriftchen von 1805, das die damaligen Zustände in Tönning schildert, werden die berühmten Männer genannt, die dort geboren sind oder sich dort aufgehalten haben. Wir erfahren, daß die Stadt als Geburtsort eines Meibom, Tetens, Schinmeier bekannt genug sei. Neben diesen heute völlig vergessenen Größen wird Ovens überhaupt nicht erwähnt. Auch Feddersen, Beschreibung der Landschaft Eiderstedt, 1853, zählt die berühmten Männer Tönnings auf. Wir hören außer von Meibohm auch von einem Zeitgenossen des Ovens, Grammius, der Professor der Physik und der griechischen Sprache zu Kiel war. Von Ovens selbst aber schweigt auch Feddersen. Der Maler war eben dem Gedächtnis der Menschen völlig entschwunden.

[7]) Schleswig-Holsteinische Jahrbücher 1884, S. 33 ff.

[8]) Die Berichtigung der beiden letzten Angaben findet sich S. 21 f. und Urk. 15, 16, 19.

[9]) Vgl. über sie S. 6.

I. Der Gang der Forschung über Jürgen Ovens.

Der Name des Jürgen Ovens wird fast stets in Verbindung mit dem seines Lehrers Rembrandt genannt. Ihm erging es darin ähnlich, wie Pieter Lastman, der wieder Rembrandts Lehrer war. Es hat ihm genützt und geschadet zugleich. Sein Verhältnis zu dem großen Holländer hat auch den Holsteiner vor dem gänzlichen Versinken in die Nacht der Vergessenheit bewahrt[1]). Aber die überragende Bedeutung Rembrandts läßt den Künstler Ovens des ungleichen Maßstabes wegen von vornherein nicht im richtigen Lichte erscheinen. Zu seinen Lebzeiten war er gefeiert und hochgerühmt. Doch nach seinem Tode verblaßte sein Ruhm bald. Sein Name und sein Wirken entschwanden aus dem Gedächtnis der Menschen[2]). Seine Werke bekamen immer geringeren Marktwert. Sie wurden wenig beachtet und verloren sich fast ganz. In der Literatur nannte man ihn nur noch als Schüler Rembrandts und fügte einige Redensarten über seine vortrefflichen Gemälde hinzu, von denen aber meistens nur eins, das niemand je gesehen hatte, das Gastmahl der Bataver unter Julius Civilis im Rathause zu Amsterdam, genannt wurde. Von seinem Leben wußte man fast nichts. Die wenigen Nachrichten, die die Künstlerbiographen und Kunstschriftsteller weitergaben, waren von Irrtümern durchsetzt[3]).

So ging es bis etwa zur Mitte des 19. Jahrhunderts. W. Burger (Thoré)[4]), der den Grund aller späteren Forschung über holländische Malerei gelegt hat, gab zuerst, 1860, ein eigenes Urteil auch über Ovens' Kunst ab. Er stützte sich dabei auf die Betrachtung einiger der wenigen damals bekannten Bilder des Meisters. Freilich ist seine Meinung nicht besonders günstig, entbehrt aber doch auch nicht der Anerkennung, wenn er sagt: „Praticien habile sans doute, il ne semble pas vivement impressionné par la nature et il n' en traduit que les accents vulgaires..... Les deux portraits du musée (Rotterdam)[5]), homme et femme ..... sont bien peints, mais sans attrait particulier. Ça ressemble un peu à tous les portraitistes du temps et aux meilleurs, à Jacob van Loo, à van den Tempel, à van der Helst; mais cependant, puisqu'il y manque l'originalité, on aimerait, du moins, à y retrouver quelque signe éclatant de l'école à laquelle Ovens est censé tenir." G. F. Waagen[6]), der damalige Direktor der Berliner Galerie, urteilt 1862: „Obgleich ein Schüler Rembrandts, bildete er doch eigne Manier aus und malte mit besonderem Erfolg Nachtstücke."

---

[1]) So wird Ovens, um nur ein Beispiel anzuführen, in der Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste, II. Band, 1. Stück, Leipzig 1757, S. 209 in einem Schreiben an einen Liebhaber der Malerey etc. von Legationsrath von Hagedorn als Schüler Rembrandts erwähnt.

[2]) Bezeichnend ist es, daß der Maler in Johann Heinrich Zedlers Großem vollständigem Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste usw., jenem monumentalen Werke des 18. Jahrhunderts (63 Teile in 34 Folianten, dazu noch mehrere Supplementbände! I. Band 1732, letzter Band 1750), das alles und alle berücksichtigt, nicht zu finden ist, während seinem Sohne Johann Adolph ein Artikel gewidmet ist.

[3]) Das gilt von den Holländern so gut wie von den Dänen, so von dem Artikel Ovens in van der Aa, Biographisch Woordenboek der Nederlanden u. s. w. oder von N. H. Weinwich, Maler-Billedhugger etc. Historie, Kopenhagen 1811, S. 91 und demselben, Dansk, Norsk og Svensk Kunstner-Lexicon, Kopenhagen 1829. Diese Autoren berichten fast nur Falsches. Wohltuend hebt sich von ihnen ab, was in dem Buche, Nyeste Skilderie af Kjobenhavn 1829, Spalte 886 über Ovens zu lesen ist.

[4]) Musées de la Hollande II. (1860), S. 186 f.

[5]) Über sie vgl. Nr. 361 und Nr. 362 des Katalogs der Gemälde.

[6]) Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen, II. Abteilung, 1. Band, S. 117.

Freilich scheint mir das Letztere nichts als ein Nachsprechen des von den älteren Künstlerbiographen bis zum Überdruß abgeleierten Refrains zu sein. Im übrigen aber fußt Waagen auf eigener Anschauung, wenn er besonders das Regentenstück im Huiszittenhuis (heute im Rijksmuseum) in Amsterdam [7]) lobt und von ihm rühmt: „Es zeichnet sich gleich sehr durch die Lebendigkeit der Köpfe, die kräftige Farbe, den breiten, markigen Vortrag aus." Vosmaer in seiner heute noch wertvollen Biographie Rembrandts, der ersten, die überhaupt erschienen ist [8]), gesteht zwar, daß er über Ovens im Zusammenhange mit Rembrandt nur deshalb spreche, um ihn nicht auszulassen, nennt aber doch nach einigen Bemerkungen über Ovens' Verhältnis zu Rembrandt und van der Helst die Ovensschen Bildnisse „simples, naturels, bien peints". Freilich schränkt er diese anerkennenden Beiwörter gleich wieder ein, indem er fortfährt: „Mais sans charme particulier". Ganz anders stellt sich wenige Jahre später Paul Mantz in seinem schönen Aufsatz über die Pariser Sammlung Maurice Cottier [9]) zu unserm Meister. Er nennt ihn einen ausgezeichneten Maler, rühmt ihm nach, daß er im Bildnis besonders Gutes geleistet habe und spricht mit hoher Anerkennung von der Treue der Ausführung und dem Reichtum seiner Art, die gewandt, voll überströmender Fülle und doch kraftvoll sei. Das Bildnis in der Sammlung Cottier, das heute leider verschollen ist [10]), sei prachtvoll gemalt, das Antlitz sei von feinstem Ausdruck. Mantz schließt seine eingehende Besprechung mit der Mahnung: „N'oublions plus le nom d'un portraitiste qui sait rendre avec tant de charme et d' intensité l'accent de la vie individuelle!"

Die Stimmen, die ich bisher über unsern Meister angeführt habe, sind aber doch nur gelegentliche Erwähnungen. Ovens ist gleichsam nur im Vorbeigehen gestreift. Von seinem Leben wissen diese Autoren so gut wie nichts, jedenfalls kaum etwas Richtiges [11]). Und wie sollte man auch, wenn man, wie Mantz, den köstlichen Satz prägen konnte: „Ovens . . . a travaillé dans un pays où l' on ne va guère, le duché de Holstein!" Wie konnte man denn da über ihn urkundliche Nachrichten erhalten oder seine Bilder studieren, deren es in jenem fernen Lande, in das eben zivilisierte Menschen nicht kamen, geben sollte?! Diese Aufgaben blieben naturgemäß den einheimischen Forschern vorbehalten. Man wundert sich freilich, daß C. F. von Rumohr, jener Sohn unsres Landes, der den Grund zur wissenschaftlichen Erforschung der italienischen Kunstgeschichte gelegt hat, sich um den größten der älteren Maler seiner Heimat so wenig gekümmert hat [12]). Er weiß in dem Aufsatze, Überblick der Kunsthistorie des transalbingischen Sachsens [13]), der so überaus dürftig ausgefallen ist, von Ovens nur zu sagen, daß er „der Kieler Universität den Schmuck ihrer Thesen geistreich radiert hat". In der Geschichte der kgl. Kupferstichsammlung zu Copenhagen (Leipzig 1835), in der er S. 42 ff. mehrere Radierungen des Meisters bespricht, gibt er auch einige Notizen über sein Leben. Aber so viele Angaben, so viele Irrtümer! Und dabei bot doch um dieselbe Zeit (1836) Ersch-Grubers Allgemeine Encyklopädie der Wissenschaften und Künste in ihrem Artikel über Ovens von Frenzel (8. Teil) schon recht viel Brauchbares [14]).

---

[7]) Vgl. Nr. 264 des Katalogs der Gemälde.

[8]) Rembrandt, Sa vie et ses œuvres, 1. Auflage 1868, 2. Auflage 1877.

[9]) In der Gazette des Beaux-Arts 1872, S. 375 ff.

[10]) Vgl. Nr. 292 des Katalogs der Gemälde.

[11]) Dasselbe gilt auch von den älteren deutschen Künstlerlexicis, so von dem heute noch am meisten benutzten Naglerschen Neuen Allgemeinen Künstler-Lexicon, das im 10. Bande (1841) S. 433 über Ovens neben wenigen richtigen zahlreiche z. T. ganz unsinnige Nachrichten bringt. So sagt Nagler, daß Ovens im Jahre 1600 geboren sei, spricht von einem Dombild von 1644, behauptet, die Inschrift auf dem Tönninger Epitaph sei von 1641 und, das Tollste, er läßt ihn 1633 in den Dienst des Herzogs Christian Albrecht treten. Der lebte aber damals noch garnicht! Es lohnt sich nicht, auf Müller, Die Künstler aller Zeiten und Völker und Andresen, Der Deutsche Peintre-Graveur usw. einzugehen. Sie übernehmen durchweg Naglers arge Irrtümer. In bezug auf das Ovenssche Altargemälde in Friedrichstadt a. d. E. ist K. L. Biernatzki in seinem trefflichen Aufsatze, Die lutherische Kirche in Friedrichstadt a. d. E., S. 208, Anm. 21 ein seltsamer Irrtum unterlaufen. Er behauptet nämlich, daß es 1675 von Georg Owens geschenkt und wahrscheinlich von Jurian Owens, dem Hofmaler Herzogs Friedrichs III., gemalt sei!

[12]) Hätte er doch, anstatt ein Kochbuch, freilich ein wissenschaftliches, zu überarbeiten und herauszugeben, lieber Ovens' Spuren verfolgt und für den Maler Interesse zu erwecken gesucht anstatt für kulinarische Genüsse!

[13]) Archiv für Staats- und Kirchengeschichte, II., 1834, S. 21.

[14]) Der Verfasser vermied allerdings jede zeitliche Bestimmung. In dem ganzen Artikel findet sich keine einzige Jahreszahl!

Der Ruhm, als Erster das Dunkel, das über Ovens' Leben und Schaffen lag, aufgehellt zu haben, gebührt dem hoch verdienten Nestor unserer heimischen Geschichtsforscher, August Sach. Freilich, die Mitteilungen, die er in seiner Schrift, Neuere Geschichte des Schlosses Gottorp[15], über den völlig verschollenen berühmten Maler machte, enthalten neben vielen bis dahin unbekannten Tatsachen doch auch einige Versehen[16]. In seiner Geschichte der Stadt Schleswig (1875), S. 322 f., 325 kommt er auf Ovens zurück, ohne allerdings, außer der auf S. 188 ff. mitgeteilten Grabschrift[17], Neues zu bieten. Sachs treffliches Buch über Asmus Jakob Carstens' Jugend- und Lehrjahre (1881) veranlaßte ihn, Ovens' Einfluß auf Carstens sowie die Ovensschen Gemälde im Dom zu Schleswig, in Gottorf und der Amalienburg ausführlich zu behandeln und dabei auch auf des Meisters Leben näher einzugehen (S. 45 ff., 138 ff.). Eine Zusammenfassung seiner bisherigen Ovensstudien, die auf der Kenntnis einiger Bilder und Urkunden beruhten, brachte schließlich Sachs Artikel „Ovens" in der Allgemeinen Deutschen Biographie, Band 25, 1887, S. 1 ff. Inzwischen war auch die dänische Forschung auf unsern Meister aufmerksam geworden. Weilbach hatte in seinem 1878 erschienenen Dansk Kunstnerlexikon S. 527 eine kurze, durchweg richtige Lebensbeschreibung des Künstlers mitgeteilt[18]. Im selben Jahre rührten sich auch die Schleswig-Holsteiner. Posselt richtete die Blicke auf ein von ihm in Bredstedt entdecktes Ovenssches Gemälde[19]. Auch in seinem Aufsatz, Die kirchliche Kunst in Schleswig-Holstein[20]) besprach dieser unermüdliche Verkünder der Ovensschen Kunst unsern Meister, ohne freilich Neues zu bringen[21].

„N e u e Forschungen über J. Ovens" dagegen konnte mit vollem Rechte Johannes Biernatzki, der verdienstvollste Urkundenforscher unseres Landes, seine 1885 in der Kieler Zeitung[22] veröffentlichten drei Aufsätze nennen, er, dem wir auch in der Sachbeschreibung so viel Wertvolles verdanken. Was Biernatzki über Ovens mitteilte, war wirklich bis dahin fast alles unbekannt gewesen. Denn er hatte aus Quellen geschöpft, zu denen vor ihm niemand vorgedrungen war: aus Kirchenbüchern, Familienpapieren und dem von ihm entdeckten Nachlaß-Inventar der Witwe von 1691. Er zuerst versuchte auch auf Grund des Selbstbildnisses des Meisters eine fein abwägende Charakteristik unseres Künstlers. Neu waren dann auch Biernatzkis Mitteilungen in dem 1886 ebenfalls in der Kieler Zeitung (Nr. 11 401) erschienenen Aufsatze, J. Ovens in Amsterdam. Er entnahm sie Philipp von Zesens Beschreibung der Stadt Amsterdam (1664), einem Werke, das bisher niemand als Quelle für Ovens herangezogen hatte. Zu nennen sind schließlich noch Biernatzkis Aufsätze, J. Ovens' Privileg und Eine Anekdote aus J. Ovens' Leben (Kieler Zeitung 1886). In der „Übersicht der Meister"[23], S. 26 f. faßte Biernatzki das reiche Ergebnis seiner urkundlichen Forschungen über Jürgen Ovens knapp zusammen.

Im Anschluß an Sachs und Biernatzkis Veröffentlichungen ward Ovens von Robert Schmidt, Schloß Gottorp, ein nordischer Fürstensitz, 1887, S. 43 und 52 ff. behandelt[24]. Allmählich wurden dann auch weitere Kreise auf den Meister aufmerksam. Auf Grund eines Aufsatzes von

---

15) Programm der Schleswiger Domschule, 1866, S. 17, 20, 21 f.

16) So sagt er z. B.: „Doch ist nichts gewisser, als daß Jurian Owens (es ist bezeichnend, daß beide Namen unrichtig sind!) um's Jahr 1600 in Tönning geboren ist." Auch die folgenden Jahreszahlen über seinen Aufenthalt in Holland und seine Rückkehr in die Heimat sind falsch. Als Ovens' Lehrer nennt Sach den „einige Jahre jüngeren Paul Rembrandt"!

17) Sie ist Pontoppidan, Marmora Danica, I., 1739, S. 340 ff. entnommen.

18) Vgl. auch die 2. Auflage, Nyt dansk Kunstnerlexikon, II. Band, 1897, S. 201 ff.

19) Kieler Zeitung 1878, Nr. 6670. Weiteres über Ovens teilte Posselt a. a. O., Nr. 6672 und 1879, Nr. 6843 mit.

20) Zeitschrift usw., Band 11, 1881, S. 300 ff., 326 f., 336.

21) Falsch ist die Zuschreibung des Bildes eines großen Hundes, der seitdem in populären Aufsätzen immer wieder sein Wesen treibt.

22) Nr. 10 763: Name, Autograph, Bildniß des Meisters; Nr. 10 775: Familienverhältnisse, Besitzstand, Häusliches Leben; Nr. 11 015: Silberschatz, Bibliothek, [illegible]

23) III. Band (1889) der Bau- und Kunstdenkmäler u. s. w., bearbeitet von Richard Haupt.

24) Die zweite Auflage dieses verdienstvollen Werkes [illegible]

Doris Schnittger[25]) fand Ovens zum ersten Male in einer deutschen Kunstgeschichte Aufnahme und zwar in dem Werke Woltmann-Woermann, Geschichte der Malerei, III. Band, 2. Hälfte (1888), S. 894 f. Auch H. Janitscheks Geschichte der deutschen Malerei, 1889, S. 562 ff. behandelte ihn. Freilich konnte die von Janitschek S. 563 wiedergegebene Abbildung eines Ovensschen Gemäldes nach einer Schnittgerschen Zeichnung wegen der Unzulänglichkeit der Vorlage von dem Können unseres Meisters nur eine sehr geringe Vorstellung erwecken. Es sind dann noch zu nennen Lübke-Semrau, Grundriß der Kunstgeschichte, IV. Band, 14. Auflage (1913), S. 208 und von ausländischen Werken Karl Madsen, Kunstens Historie i Danmark (1901—1907), S. 96. Die Ehre, in einer akademischen Festrede erwähnt zu werden, wurde, wie den übrigen alten Meistern unseres Landes, so auch Ovens, zuerst 1890 zu teil[26]). Wenn Begeisterung für den Helden die Mängel wissenschaftlicher Schulung aufwiegen könnte, so wäre von Doris Schnittgers zweitem Aufsatze über Ovens[27]) viel Rühmliches zu sagen. Da aber diese Mängel sehr stark hervortreten — es fehlt völlig an kritischer Sichtung und Ordnung des Stoffes sowie methodischer Darstellung — so bedeutete diese Veröffentlichung kaum einen Fortschritt, zumal da die Verfasserin sich fast ganz auf die Wiedergabe der von Sach, Biernatzki und Posselt gewonnenen Ergebnisse beschränkte. Zwar wurden einzelne bis dahin unbekannte Tatsachen beigebracht. Unbegreiflich und unverzeihlich aber ist es, daß sie ein „B. Conrad pinxit" signiertes Bild Ovens zuschrieb. Auch die Ergänzung zu „Jürgen Ovens", die Doris Schnittger 1910 veröffentlichte[28]), erregt oftmals, kritiklos wie sie ist, starke Bedenken. Ihrem Aufsatz schließt sich ein anderer von G. Hille, Ein Autograph des Malers Jürgen Ovens[29]) an. Er zählt die wichtigsten der unsern Künstler betreffenden Urkunden auf, soweit sie im Staatsarchiv zu Schleswig ruhen, und fügt eine kunstgeschichtlich wichtige eigenhändige Rechnung des Meisters im Wortlaut bei.

Im Jahre 1910 erschien der II. Band des Niederländischen Künstlerlexikons von Alfred von Wurzbach. Sein Artikel über Ovens war ein großer Fortschritt. Er zählte zahlreiche Gemälde und einige Zeichnungen und Radierungen des Meisters sowie Stiche nach seinen Bildern auf, die keiner seiner Vorgänger gebracht hatte. Auch bietet er wichtige Literaturangaben, so daß der Artikel eine der wertvollsten Hilfen für die Ovens-Forschung darstellt[30]). Das von Biernatzki teilweise verwertete Nachlaß-Inventar der Witwe unseres Meisters hat Hans Hampke in kurzem Auszuge veröffentlicht und einige Bemerkungen beigefügt[31]). Er gab einige Notizen über den Inhalt des Inventars und verzeichnete die Originale der Gemäldesammlung. Von den Kopien jedoch, die für die kunstgeschichtliche Forschung von derselben Bedeutung sind, führte er nur wenige auf. Ich habe dann das für die Kunst- und Kulturgeschichte gleich wichtige Inventar ungekürzt mit allen Einzelheiten des Originals herausgegeben[32]). Diese Ausgabe war eine für die vorliegende Darstellung des Lebens und der Kunst unseres Malers nötige Vorarbeit. Zur gleichen Zeit veröffentlichte ich einen Aufsatz über Jürgen Ovens[33]), aus dem man zum ersten Mal auf Grund einer Reihe von guten Abbildungen seiner Werke eine anschauliche Vorstellung von seiner Kunst erlangen konnte. Auf diesem Aufsatze fußte O. Granberg, der 1911 durch sein Inventaire général des trésors d'art en Suède die Kenntnis der Ovensschen Gemälde in Schweden sehr gefördert hatte, in seinem Artikel Ovens in Nordisk Familjebok (Konversationslexikon), der 1914 erschien. Auffällig genug ist es, wie schon erwähnt, daß die deutschen Konversationslexika, von Ersch-Gruber abgesehen, bisher von dem Meister keine Notiz genommen haben. Hingewiesen sei schließlich noch auf die von

[25]) Jürgen Ovens u. s. w., Repertorium für Kunstwissenschaft X, 1887, S. 139 ff.

[26]) Richard Foerster, Die Kunst in Schleswig-Holstein, S. 10 f. Diese Rede bildet einen noch heute brauchbaren Überblick über unsre heimische Kunst.

[27]) Jürgen Ovens, ein Schleswiger Rembrandt-Schüler, Zeitschrift u. s. w., Band 38, 1908, S. 415 ff.

[28]) Zeitschrift u. s. w., Band 40, 1910, S. 439 ff.

[29]) Ebendort, S. 495 ff.

[30]) Dagegen war der Artikel Ovens im Allgemeinen Künstler-Lexikon von H. W. Singer, 3. Auflage, 1898, noch dürftig und vielfach irrtümlich gewesen. Dasselbe gilt von der neuesten, 1921 erschienenen Auflage.

[31]) Kunstchronik 1896/97, S. 466 ff.

[32]) Das Nachlaß-Inventar des Malers Jürgen Ovens, Band VII. der Quellensammlung u. s. w., 1913, S. 1 ff. Das Wichtigste aus dem Nachlaß-Inventar teilte ich auch in Oud-Holland 1914, S. 29 ff. mit.

[33]) Schleswig-Holsteinischer Kunstkalender 1913, S. 3 ff.

Kohfeldt mitgeteilte „Alte Nachricht über Jürgen Ovens“[34]), die wegen der biographischen Angaben wichtig ist, und auf meine Bemerkungen zu dieser Mitteilung[35]).

Daß die Beschäftigung mit Ovens auch in den während der letzten Jahrzehnte erschienenen Sammelwerken über unser Land einen Niederschlag fand, ist selbstverständlich. So haben denn Matthaei in „Schleswig-Holstein meerumschlungen“ (1896), S. 82 ff. und Schölermann in „Unsere meerumschlungene Nordmark“ (1914), II. Band, S. 224 unseren Meister zu würdigen versucht, ohne freilich über Andeutungen hinauszukommen.

Erwähnt sei schließlich noch, daß mehrere Ovenssche Bilder auf der vom Kunstverein, Hamburg 1913 veranstalteten Ausstellung der Werke Schleswig-Holsteinischer Maler vertreten waren[36]), und daß man ihn 1914 auf der Ausstellung in Darmstadt, aus der Vereinzelung befreit und in die übrigen Barockmeister eingereiht, studieren konnte[37]).

Wenn denn auch die Forschung, wie dieser Überblick dargetan hat, sich schon mit Ovens beschäftigt hat, so ist es dennoch geboten, das Leben und die Werke dieses bedeutendsten unter den alten Malern unserer Heimat eingehend zu behandeln. Wir werden durch diese Untersuchung die für die Geschichte der heimischen Malerei im 17. Jahrhundert bisher noch fehlende Grundlage gewinnen. Daß der Künstler jahrelangen Studiums nicht unwert gewesen ist, das werden, so hoffe ich, die folgenden Blätter beweisen.

34) Quellen und Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins u. s. w., V. Band, 1917, S. 395 ff.

35) Ebendort S. 397 f.

36) Vgl. den damals erschienenen Katalog.

37) Über die in Darmstadt ausgestellten Ovensschen Bilder vgl. Georg Biermann, Deutsches Barock und Rokoko, Leipzig 1914. Leider finden sich dort falsche Angaben über das Leben des Malers, die offenbar dem Werke Singers, a. a. O., entnommen sind, und, was sehr auffällt, über die Besitzer der ausgestellten Ovensschen Gemälde.

II. Jürgen Ovens' Leben.

Jürgen Ovens stammte väterlicherseits aus einer Familie, die etwa seit dem Jahre 1500 in dem zur Landschaft Eiderstedt[1]) gehörenden Dorfe Koldenbüttel[2]) ansässig war[3]). Den Friesen war sein Geschlecht entsprossen, jenem stolzen Volksstamme, der sich im Bewußtsein seiner Selbständigkeit und im Drange nach Unabhängigkeit mit den Dithmarschern messen kann. Bauernblut war es, das durch seine Adern rann. Die Vorfahren des Künstlers waren ohne Ausnahme Landleute, Hofbesitzer. Kein Studierter, kein Beamter findet sich unter ihnen. Der Maler ist der erste, der sich vom alten Herkommen abwendet. Offenbar waren seine Väter angesehene, von dem Vertrauen ihrer Mitbürger getragene Männer. Der Urahn Bojen Claus war um 1500 aus der südlich der Eider gelegenen Landschaft Dithmarschen eingewandert und hatte auf Drandersum gewohnt, einem einstmals dicht bevölkerten Teile des Dorfes Koldenbüttel, wo später auch der Hof des Chronisten Peter Sax lag. Der Sohn des Bojen Claus führte bereits den Vornamen Ove. Er war 1522 Kirchenältermann in Koldenbüttel und wohnte wie sein Vater auf Drandersum[4]). Seine drei Söhne

1) Über Eiderstedt vgl. die von F. Witt, Quellen und Bearbeitungen der schleswig-holsteinischen Kirchengeschichte, 2. Aufl. 1913, S. 46 ff. angeführte Literatur, der ich noch beifüge: Heinrich Momsen, Bilder aus Eiderstedt und den angrenzenden Gegenden (Garding 1890).

2) Über Koldenbüttel vgl. die von Witt, a. a. O., S. 82 angeführte Literatur.

3) Über Ovens' Vorfahren sind wir genau unterrichtet durch den ursprünglich von dem Eiderstedter Chronisten Peter Sax 1655 aufgestellten Stammbaum der Familie des Malers. Diesen bisher nicht bekannten Stammbaum teile ich S. 56 mit. Hier sei der Behauptung widersprochen, daß die Familie unseres Malers mit der bekannten Dichterin und Sektiererin Anna Ovens (Ovena), der Gattin des Stallers Harmen Hoyer, verwandt gewesen sei. Diese Behauptung, die z. B. in den Mitteilungen des Nordfriesischen Vereins für Heimatkunde und Heimatliebe 1905/1906, Heft 3, S. 87 vertreten wird, beruht auf einem Irrtum. Die von Peter Sax aufgestellten Stammbäume der Familien Hoyer und Jürgen Ovens wissen von einer Verwandtschaft nichts.

4) Er zahlte 1535 laut Schatzregister von Koldenbüttel [illegible] 4 ℳ Schatzung, sein Sohn Boye zahlte 2 ℳ 8 ß. Der Höchstsatz betrug 10 ℳ.

haben schon als Zunamen den späteren Familiennamen Ovens. Die Tochter des jüngsten Sohnes Boy, namens Sibbe, wurde die Stammutter der Familie unseres Malers. Der Urgroßvater des Meisters, Peter Broders, der aus Wittbek bei Ostenfeld in der Nähe Husums eingewandert war [5]), heiratete sich dadurch, daß er die Sibbe zur Frau nahm, in die alte Koldenbütteler Familie ein. Er bekleidete 1582 das Ehrenamt eines Kirchenzwölften (Kirchenältesten) [6]). Andere Mitglieder des Geschlechts, so der Bruder des Großvaters, waren Lehnsmann, ein Sohn dieses Bruders war wieder Kirchenzwölfter. Peter Broders hatte mit Sibbe fünf Kinder, die sich durchweg in Koldenbüttel verheirateten. Den Stammhof hat, weil er der jüngere Sohn war, nicht der Großvater des Malers, Broder Peters mit Namen, geerbt, sondern der eben erwähnte ältere Bruder des Großvaters. Unseres Künstlers Großvater scheint denn auch in Koldenbüttel keinen größeren Landbesitz besessen zu haben, den sein älterer Sohn, Ove Broders, Jürgens Vater, hätte übernehmen können.

So erklärt es sich, daß Ove Broders nicht in seinem Heimatsort blieb, sondern nach dem in der Nähe gelegenen 1612 eingedeichten Harblecker Koog im Kirchspiel Oldenswort verzog. Ove Broders wird in dem Saxschen Stammbaum als Ratmann in Tönning bezeichnet. Er ist jedoch in Tönning erst in späteren Jahren ansässig gewesen. Vorher wohnte er, wie schon erwähnt, bei Harbleck. Er war Landmann wie seine Vorfahren. Jn Harbleck ist er zuerst 1601 nachzuweisen. Unter dem 17. Januar dieses Jahres findet sich eine Eintragung, nach der „Oue Broders tho Harblecke" etwa 10 Demat Land in Tetenbüll, das Demat für 190 ℳ und sonstige Bezahlung in Kleidungsstücken, kaufte [7]). Bald darauf vergrößerte er seinen Landbesitz wiederum um 10 Demat im Tetenkoog unter denselben Kaufbedingungen [8]). Nach dem Eiderstedtischen Dematregister von 1616 [9]) hatte er bereits 74 Demat Land. In Harbleck selbst besaß er einen Hof, über dessen Größe wir nicht unterrichtet sind. Er verkaufte ihn erst 1640 [10]), also lange nach seiner Übersiedelung nach Tönning. Daß er schon in Harbleck ein wohlhabender Mann war, dafür spricht außer den eben mitgeteilten Angaben die Tatsache, daß er 1605 wie später mehrfach als Bürge auftritt [11]) und 1607 und 1608 mehrere größere Geschäfte macht, zu denen Kapital nötig war [12]). Der genaue Zeitpunkt der Übersiedelung nach Tönning läßt sich nicht ausmachen, doch muß es spätestens 1617 gewesen sein. Denn am 7. November 1617 heißt es [13]): Oue Broders allhie (Tönning). In Tönning hob sich sein Wohlstand zusehends. Er war Kaufmann, Reeder und Landmann und wurde mit der Zeit einer der angesehensten und reichsten Bürger der Stadt. 1623 besaß er ein Haus mit drei Wohnungen, das auf 1200 ℳ angesetzt wurde. Damals stand er ungefähr in der Mitte des Schatzregisters, woran wir seine finanzielle Lage messen können, 1647 aber hatte er sich so weit emporgearbeitet, daß er vorn unter die Ratsverwandten gesetzt ist [14]), so auch 1648, 1649 und 1651, so daß er am Ende seines Lebens einer der reichsten Einwohner geworden war. Mit der Zeit wurde er mehrfacher Hausbesitzer. Schon 1630 besitzt er zwei Häuser, die auf 2800 ℳ gesetzt sind [15]). Bereits im folgenden Jahre kauft er noch ein Haus für 4050 ℳ [16]), auch 1639 legt er 2850 ℳ in einem Hauskaufe an. Auf die Mehrung seines Landbesitzes war er eifrig bedacht. 1633 nannte er, soweit das zu Tönning gehörige Land in Betracht kommt, 37 Demat und 17 fette Kühe, jede zu 45 ℳ, sein Eigen, dazu hatte er noch 6 Demat in Pacht [17]). Im selben Jahre kauft er 19 Demat und einen vor Tönning im Westen belegenen Hauberg für 4740 ℳ hinzu und verpflichtet sich, in fünf Jahren die Kauf-

[5]) Leider konnte ich über ihn nichts weiter feststellen, da das älteste Kirchenbuch in Ostenfeld nur bis zum Jahre 1663 zurückgeht.

[6]) Er hatte 1575 einen Landbesitz von etwas über 34 Demat (Dematregister im Staatsarchiv zu Schleswig, A. XX, Nr. 1757).

[7]) Schuld- und Pfandprotokoll Tönning 1601. Es beginnt mit dem Jahre 1600.

[8]) Ebendort 1601, 1. März.

[9]) Staatsarchiv zu Schleswig unter A. XXIV bei der Landschaftsrechnung.

[10]) Kirchenständeregister Oldenswort 1640, 20. Mai. Zu dem Hof gehörte ein Kirchenstuhl in Oldenswort.

[11]) Schuld- und Pfandprotokoll Tönning 1605, 30. November.

[12]) Ebendort 1607, 29. Januar, 300 ℳ Lübsch; 7. Dezember, 200 Taler in Specie. 1608, 15. Dezember, 600 Reichstaler in Specie und 600 ℳ lübisch.

[13]) Protokoll der Civilklagen, Tönning.

[14]) Schatzregister Tönning 1623, 1647.

[15]) Ebendort 1630.

[16]) Buch der proklamierten Häuser in Tönning, 1631.

[17]) Schatzregister Tönning.

summe ratenweise zu erlegen[18]. 1634 besitzt er bei Tönning, in Tetenbüll und Ülvesbüll etwas über 61 Demat Land[19]. 1631 tritt er zuerst mit Schiffsparten auf, in einem Schiff hat er 200 ℛ, in einem andern 80 ℛ[20], 1634 hat er bereits 530 ℛ[21] in drei Schiffen stehen. Im Jahre 1641 kann er daran denken, als Reeder ein eigenes Schiff fahren zu lassen. Mit seinem Schwiegersohn Harmen Jansen, dem Gatten seiner Tochter Agneta, und zwei anderen Tönninger Bürgern will Ove Broders ein gutes Schiff erkaufen. Sie bevollmächtigen einen gewissen Willem Wenckens, etwa in Holland oder anderswo in ihrem Namen ein Boyertt[22] zwischen 40 und 50 Lasten von 5000, aufs höchste 6000 Gulden einzukaufen. Die Tönninger Reeder haben in Amsterdam einen Faktor, Gerrit Willems, Kaufhändler, den der Beauftragte bei dem Kaufe zu Rate ziehen soll[23].

Ove Broders' wachsendem Wohlstande entsprach sein Ansehen. Schon 1630 wurde er durch das Vertrauen seiner Mitbürger Ratsherr. Diese Ehrenstellung hat er bis zu seinem Ende bekleidet[24]. Mehrfach wird ihm die selten angewandte Bezeichnung „Herr", die nur Vornehmen zukam, beigelegt[25]. Daß er ein sehr angesehener Mann war, geht auch daraus hervor, daß Peter Sax, wie schon erwähnt[26], seinen Stammbaum aufstellte. Sax behandelt nur die einflußreichsten Geschlechter wie z. B. die Hoyer. Ove Broders galt 1655 offenbar noch mehr als sein berühmter Sohn, denn Sax hat eine Genealogie des Ove Broders, nicht des Jürgen Ovens aufgestellt. Die Ehrenämter häufen sich. Im Jahre 1646 führt Ove Broders die Stadtrechnung[27], 1647 und 1650 zeichnet er unter den Lehnsleuten und Landesbevollmächtigten der Landschaft Eiderstedt[28], 1648 ist er Vorsteher des Hospitals[29], 1651 Kirchenältester[30]. Daß er die zu diesem Amt erforderliche Liebe zur Kirche, den kirchlichen Sinn besaß, dafür haben wir zwei Beweise. Unter den 33 Messingdocken des Gitters in der Kirche zu Tönning, über denen sich der Lettner erhebt, ist eine, die als Namen des Stifters den des Ove Broders trägt[31]. Und zwei Jahrzehnte später, wahrscheinlich 1651, spendet er mit seinem Sohne Jürgen und dessen späterem Schwiegervater Jens Martens Geld für die Erbauung der Friedrichsberger Kirche in Schleswig[32]. Dem Ansehen und Vertrauen, das er unter seinen Mitbürgern genoß, entsprechend kommt er schon 1631[33] und sonst mehrfach als Vormund vor. Kulturgeschichtlich von Interesse ist es, zu hören, warum Ove Broders, soweit wir sehen, einmal in seinem Leben mit der Obrigkeit in Konflikt kam. Im Jahre 1632 steht in den Herrnbrüchen[34] aus Koldenbüttel der Vermerk: Ove Broders, daß er gegen F. Gnd. Verbot Korn von . . . ., ohne dasselbige ausgeseit gewesen, gekauft 5 Reichstaler[35]. Die Beziehungen zur alten Heimat seines Geschlechtes blieben auch nach der Übersiedelung nach Tönning rege. Im Taufregister Koldenbüttel erscheint Ove Broders 1632 und später mehrfach als Gevatter, ebenso seine Frau Agneta. Da er 1651 einen Kirchenstuhl in Oldenswort, dem Kirchdorf, zu dem Harbleck gehört, kaufte, könnte man fast glauben, daß er die Absicht gehegt hätte, nach seinem früheren Wohnort zurückzukehren. Wenn ein solcher Plan bestanden hat, so hat der Tod seine Ausführung verhindert.

Sicherlich mehr als siebzigjährig ist Ove Broders im Juli 1652 in Tönning verstorben.

---

18) Protokoll aller Verschreibungen und Buch der proklamierten Häuser, Tönning.

19) Schatzregister Tönning.

20) Ebendort 1631, 1633 ebenso.

21) Ebendort.

22) Bojer, Bujer = Boyerd ist nach Kluge, Seemannssprache, S. 113, ein besonders in den Niederlanden gebräuchliches Frachtschiff, nld. boeier.

23) Protokoll aller Verschreibungen, Tönning 1641, 5. August. Die Vollmacht ist von Ove Broders selbst konzipiert (er war also die treibende Kraft!) und von ihm und den Mitreedern unterzeichnet.

24) Protokoll aller Verschreibungen 1630, 1632, Tönninger Stadtbuch 1645, Buch der proklamierten Häuser 1640.

25) Schatzregister 1647, Protokoll aller Verschreibungen 1648, 1650.

26) S. 7, Anm. 3.

27) Tönninger Stadtbuch 1646, Bürgerschatz 1646.

28) Schuld- und Pfandprotokoll, Tönning 1647, Protokoll aller Verschreibungen, Tönning 1650.

29) Protokoll aller Verschreibungen, Tönning.

30) Ebendort.

31) Vgl. Haupt, die Bau- und Kunstdenkmäler u. s. w., Bd. I., S. 239. Nach Haupt werden die Docken wohl ins Jahr 1633 zu setzen sein.

32) Vgl. Urkunde Nr. 13 und S. 101.

33) [illegible]

34) Strafgelder, die dem Herzog zufielen.

35) Mitgeteilt von Capitain v. Schröder, Staatsbürgerliches M[illegible] des Verbots, die Spekulation in Korn zu verhindern.)

Das Totenregister Oldenswort vermerkt unter dem 17. Juli 1652: Ove Broders zu Tönningen G(locken) 2 ℔ 8 ß[36]). An dem Tage seines Begräbnisses also wurden zu seinem Gedächtnis die Glocken der Kirche geläutet, zu der er als Landmann in Harbleck eingepfarrt gewesen war. Etwa ein halbes Jahr vor seinem Tode, am 30. Januar 1652[37]), vielleicht weil er sein Ende herannahen fühlte, hatten er und seine Gattin Agneta gemeinsam ihren letzten Willen errichtet. Leider hat sich das am 3. Februar 1652 vom Herzog bestätigte Testament[38]), (die Disposition), nicht erhalten.

Agneta Ovens oder, wie sie auch genannt wird, Agneta Broders folgte ihrem Gatten am 17. Oktober 1657 im Tode nach[39]). Von ihr, der Mutter unseres Künstlers, wissen wir aus urkundlichen Quellen naturgemäß sehr viel weniger als von seinem mitten im öffentlichen Leben stehenden Vater. Sie war zweimal vermählt. Bevor sie — es wird um 1620 gewesen sein — die Ehe mit Ove Broders einging, war sie mit einem gewissen Jürgen, dessen Zunamen mir nicht festzustellen gelang, verheiratet gewesen. Aus ihrer ersten Ehe stammten drei Söhne. Hinrich und Peter Jürgens[40]), auf die ich später zurückkomme, ließen sich in Friedrichstadt nieder, Jacob Jürgens blieb in Tönning. Letzterer machte am 12. Dezember 1654 in Tönning mit seiner Mutter einen Erbvertrag, dessen Anfangs- und Schlußworte in dem Konzept vom 21. Juli 1655 vorkommen[41]).

Von dem Wesen der Eltern unseres Künstlers, ihrem Charakter, ihren geistigen und gemütlichen Eigenschaften hat sich keine Überlieferung erhalten. In dieser Hinsicht schweigen die Urkunden, die über die äußere Lage des Vaters doch manches mitteilen, völlig. Es sind keine bestimmten Angaben auf uns gekommen, aus denen sich sichere Schlüsse auf ihr Innenleben ziehen ließen. Wir können nur folgende, wie mir scheint, wohlbegründete Vermutungen hegen. Die künstlerische Begabung, die auch seinem Bruder Broder Ovens[42]) zu teil wurde, verdankt der Maler offenbar seiner Mutter. Ich schließe das daraus, daß auch Friedrich Jürgens, der Sohn seines Halbbruders Peter Jürgens, der mit Jürgen und Broder eine gemeinsame Mutter hatte, sich als Maler versucht hat[43]), daß also die künstlerischen Anlagen von Agneta Ovens herstammten. Die unleugbare geschäftliche Begabung des Malers, seine Fähigkeit, überkommenes Gut zu wahren und klug zu mehren, wird ein Erbteil der kaufmännischen Tüchtigkeit seines Vaters sein. Auch von der äußeren Erscheinung des Ove Broders und der Agneta haben wir keine Vorstellung, da sich ihre Bildnisse nicht erhalten haben. Sie kommen, wahrscheinlich ja Werke seiner Hand, im Nachlaß-Inventar des Malers unter den Originalien Nr. 49 und 50 vor.

Jürgen war der Erstgeborene[44]). Er hatte drei Brüder und zwei Schwestern[45]). Ein Bruder hieß wie der Vater Ove Broders, der andere hatte den Vornamen des Großvaters erhalten und nannte sich Broder Ovens. Der dritte hieß Gerrit Ovens. Die eine Schwester war wie die Mutter Agneta oder Anna genannt[46]), die andere Beele oder Beelke. Broder Ovens betätigte sich wie sein Bruder als Maler[47]). Gerrit Ovens, der im Saxschen Stammbaum nicht aufgeführt wird, hat in Tönning als Kaufmann gelebt[48]).

Die Kirchenbücher Tönnings beginnen erst in den fünfziger Jahren des 17. Jahrhunderts[49]). Daher sind uns die Tage der Geburt und Taufe sowie die Namen der Paten unseres Malers unbekannt. Fest steht nur das Jahr der Geburt: 1623 und der Name: Jürgen Ovens. 1623 läßt die Familienüberlieferung den Künstler geboren sein. Sein Enkel, Carl August Ovens (geb. 1706), der Sohn

36) Das entsprechende Register in Tönning beginnt erst 1662.

37) S. Urkunde Nr. 18.

38) Ebendort.

39) Ebendort.

40) Jürgens = Sohn des Jürgen.

41) Staatsarchiv, Schleswig unter A. XX 3310.

42) Über ihn vgl. den 15. Exkurs.

43) Vgl. den 16. Exkurs.

44) Vgl. S. 11, Anm. 60.

45) Über sie vgl. den Stammbaum, S. 56.

46) So heißt sie im Saxschen Stammbaum.

47) Über ihn vgl. den 15. Exkurs.

48) Die die Geschwister betreffenden wichtigen Angaben finden sich im Stammbaum S. 56.

49) Das älteste Taufregister beginnt mit dem Jahre 1650. Doch sind die Eintragungen bis 1655 unvollständig. Das älteste Trauregister beginnt mit dem Jahre 1656 und ist von vornherein ordnungsmäßig geführt. Im ältesten Totenregister (Klockenbook) findet sich im Anfang ein Bruchstück der Einträge von 1656—1662. Erst innerhalb des Jahrganges 1663 beginnt das Totenregister vollständig geführt zu werden.

seines Sohnes Johann Adolf, sagt in den im Familienbesitz befindlichen Aufzeichnungen ausdrücklich: „Ovens (Jürgen) . . . war gebohren 1623 in Tönning . . .“ [50]). Auch die lateinische Grabschrift berichtet, daß der Meister, der 1678 gestorben war, im 55. Jahre seines Alters heimgegangen ist [51]). Wir entnehmen also auch aus ihr 1623 als Geburtsjahr. Diese beiden Zeugnisse sind unverdächtig und wohl begründet. Es ist überflüssig, hier alle die vielen anders lautenden falschen Angaben aufzuzählen, die sich besonders in der älteren Literatur finden. Ich gehe nur noch ein auf Sachs Bemerkung [52]), nach der mancherlei historische Erwägungen ergeben sollen, daß Ovens' Geburtsjahr etwas früher als 1623, noch in das zweite Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts, fallen dürfte. Ich wüßte nicht, was uns veranlassen könnte, der klaren Angabe der Grabschrift und der Familienüberlieferung zu mißtrauen.

Und nun erst der Name des Malers! Sein Zuname lautet Ovens [53]). Es handelt sich um ein der friesischen Namenbildung eigentümliches Patronymikon [54]). Ovens bedeutet: Sohn des Ove [55]). Das ursprünglich von Ove schwach gebildete genetivische Patronymikon lautet Oven [56]). Allmählich schwand das Verständnis für die älteren Formen. Man bildete ein doppeltes Patronymikon, indem man an Oven das s der starken Genetivbildung anhängte. So entstand die Form Ovens. Inbezug auf den Vornamen gilt es, alte Gewohnheiten endlich aufzugeben. Unser Maler, Niederdeutscher von Geburt, hieß Jürgen. Diese Form des Namens entspricht dem Hochdeutschen Georg oder Jörg [57]). Demgemäß wird er in den Urkunden seiner Zeit bis auf eine einzige Ausnahme [58]) Jürgen, ab und zu auch Georg [59]) genannt. Er selbst unterschreibt sich immer Jürgen. Jürgen nennen ihn auch stets die Schreiber der Gottorfer Rentekammerrechnungen. Jürgen hieß unser Meister nach dem ersten Gatten seiner Mutter [60]). Und ebenso nannte er wieder einen Sohn nach sich Jürgen. Trotz alledem wird man den Maler fast stets Jurian (Juriaen, Juriaan, Jurrian oder ähnlich) genannt finden [61]). Diese holländische Form für Jürgen ist an unserm Holsteiner, da er sich so viele Jahre in Holland aufgehalten hat, hängen geblieben. Daß die Holländer den deutschen Künstler Jurian nannten und nennen, ist verständlich. So geht der fremde Klang des Jürgen ihrem Ohre leicht ein. Daß er aber auch in seiner deutschen Heimat fast stets Jurian hieß und bis in die letzten Jahre so genannt wird [62]), ist bedauerlich, zumal da seit meinem Aufsatz über den Meister im Schleswig-Holsteinischen Kunstkalender 1913 über die richtige Namensform kein Zweifel mehr walten konnte [63]). Das scheint mir nicht nur durch gedankenloses Verbleiben beim bisher Gewohnten erklärt werden zu müssen, sondern dem alten

[50]) S. Urkunde Nr. 21.

[51]) S. Urkunde Nr. 16.

[52]) Allgemeine deutsche Biographie, Band 25, Artikel Ovens.

[53]) Doch findet sich auch die Form Oven, aus der im Kunstblatte 1830, S. 16 der Name eines neuen Malers wird. Nagler, Neues Allg. Künstler-Lexikon X, S. 433, der die Stelle zitiert, äußert freilich die Vermutung, daß die Maler Oven und Ovens identisch seien. Häufig findet sich die falsche Schreibung Owens. Unrichtig ist natürlich auch die Form von Ovens, die sich bei Ersch-Gruber, Allg. Encyklopädie und Sach a. a. O. findet und auf die irrtümliche Annahme, daß der Maler von Geburt ein Holländer gewesen sei, zurückzuführen ist.

[54]) Vgl. z. B. die Namen Tetens, Lievens, Fokkens.

[55]) Vgl. das griechische: ὁ Μιλτιάδου, der Sohn des Miltiades. Die älteste Form ist Ova. Sie ist für 1314 belegt. Zwischen 1430—40 begegnet in Eiderstedt die Form Ouenson, zwischen 1440—80 Ovens. Vgl. Sach, Das Herzogtum Schleswig in seiner ethnographischen Entwicklung, II. Abteilung 1899, S. 167 ff.

[56]) Diese Form ist für Eiderstedt zwischen 1440—80 mehrfach belegt, vgl. Sach, a. a. O.

[57]) Freilich heißt unser Maler nie Jörg, was man nach Ersch-Gruber, a. a. O., annehmen muß.

[58]) s. S. 30, Anm. 216; Philipp von Zesen nennt ihn Johan, ein Irrtum, den schon Ovens' Enkel anmerkt (vgl. Urk. Nr. 21), Houbraken, III. S. 272 auch Jan.

[59]) Diese Form, lateinisch Georgius, hat er selbst für die Inschrift des Altarbildes in Friedrichstadt gewählt.

[60]) Daraus geht hervor, daß unser Maler der älteste Sohn aus der Ehe des Ove Broders mit Agneta war. Denn es war in Eiderstedt allgemein Brauch, daß der erste Sohn, der der zweiten Ehe einer Frau entsproß, den Vornamen ihres verstorbenen ersten Gatten erhielt. Daß Jürgen der Erstgeborene war, erhellt auch daraus, daß Peter Sax ihn in der Genealogie unter seinen Geschwistern an die erste Stelle setzt.

[61]) Sachs Angabe in der Allg. deutschen Biographie, daß die bisher gebräuchliche holländische Form seines Vornamens nur auf einzelnen seiner Gemälde erscheint, entspricht nicht den Tatsachen. Ovens hat in seinen Signaturen nie den Vornamen Jurian gebraucht.

[62]) So zuletzt noch von Georg Biermann, Deutsches Barock und Rokoko, Leipzig 1914, II. Band, Namen- und Sachregister S. XL.

[63]) Vgl. auch die Bemerkungen von Doris Schnittger, Zeitschrift der Ges. für schlesw.-holst. Geschichte, Bd. 38, S. 415.

deutschen Fehler zu entspringen, das Fremde für besser als das Einheimische zu halten. Freilich klingt Jurian viel fremder, also auch viel vornehmer und interessanter als das ehrliche bäuerliche Jürgen! Diese Ausführungen werden, hoffe ich, den Erfolg haben, daß die falsche Form Jurian endgültig abgetan ist. Wer sie in Zukunft noch anwendet, wird sich den Vorwurf gefallen lassen müssen, daß er richtiger Erkenntnis nicht folgen will.

Von Jürgens Jugend ist auch nicht die geringste Nachricht auf uns gekommen. Über seiner Vorbildung, über seiner Entwicklung zum Jüngling liegt undurchdringliches Dunkel. Wir wissen nicht, wer seine Lehrer und Erzieher waren, wir haben keine Kunde von seinen Freunden und Gespielen. Die Quellen, die über all dies sichere Auskunft geben könnten, sind, so scheint es, auf immer verschüttet. Nur gewisse wohlbegründete Vermutungen können geäußert werden. In Jürgens Vaterstadt bestand nach Ausweis der Akten des Tönninger Kirchenarchivs eine lateinische Schule. Zwei Klassen mit zwei Lehrern, einem Rektor und einem Kantor, waren vorhanden. Die untere, die sog. Schreib- und Rechenmeisterklasse, vermittelte die Elementarkenntnisse. Der Rektor dagegen lehrte, was darüber hinausging, die „höhere" Bildung also, vor allem Latein. Da die Verhältnisse der Eltern Jürgens es ihnen erlaubten, dürfen wir annehmen, daß ihr Erstgeborener die obere Klasse besucht hat, nachdem er das Wissen, das ihm der Schreib- und Rechenmeister bieten konnte, in sich aufgenommen hatte. Daneben besteht jedoch auch die Möglichkeit, daß Jürgen, wie später sein Sohn Johann Adolf, auf eine auswärtige Lateinschule, wie z. B. die in Husum oder die berühmte Domschule in Schleswig, geschickt worden ist. Wie dem auch sei, des Meisters ungewöhnlich ausgeschriebene Handschrift, der gewandte Stil seiner Briefe, seine rege geistige Interessen voraussetzende reichhaltige Bibliothek beweisen, daß er in seiner Jugend eine über die Elementarkenntnisse hinausgehende Bildung genossen haben muß. Wie weit seine Kenntnisse des Lateinischen gegangen sind, läßt sich nicht ausmachen. Auf das Vorkommen der Wendung nolens volens und den Dativ Possessori, auf die lateinische Inschrift auf dem Bilde in Erholm (Nr. 140 des Katalogs der Gemälde), auf die lateinische Unterschrift unter einer Zeichnung (Nr. 48 des Katalogs der Zeichnungen) und die lateinische Unterschrift unter dem von ihm geschenkten Altarbilde (vgl. S. 102) wird man nicht allzu viel Gewicht legen dürfen. Denn der Ausdruck nolens volens, der Dativ, die Inschrift unter der Zeichnung beweisen für den Umfang der lateinischen Kenntnisse des Malers nur wenig, sie sind gar zu kurz, ersteres ist dazu noch eine formelhafte Wendung. Die lateinische Inschrift auf dem Bilde in Erholm kann einem Wunsche des Herzogs Christian Albrecht entsprechen und ihr Wortlaut möglicherweise, etwa von Olearius, dem Maler übermittelt worden sein. Bleibt noch die Unterschrift unter dem Altarbilde. Wenn sie wirklich von Ovens selbst erdacht ist, so ist sie ein vollgültiger Beweis seiner Beherrschung der lateinischen Sprache. Es ist aber auch möglich, daß der Maler nur den Gedanken angegeben habe, dem er Ausdruck zu verleihen wünschte, und daß etwa der Pastor Fabricius ihn in die lateinische Form gegossen habe. Auch in der Frage der Beherrschung des antiken Stoffgebietes, die auf zahlreichen Ovensschen Bildern zutage tritt, muß man vorsichtig sein. Man darf aus ihr nicht zu viel für den Unterricht des Malers in seiner Jugend schließen wollen. Was C. Neumann[64]) in einer Polemik gegen W. R. Valentiners Aufsatz, Rembrandt auf der Lateinschule[65]) für Rembrandt ausgeführt hat, gilt auch für Ovens. Es ist ein Irrtum zu glauben, daß nur das, was wir heute Gymnasialbildung nennen, ihn dazu hätte befähigen können, die antiken Stoffe in so ausgedehnter Weise, wie er es getan hat, für seine Kunst zu verwenden. Der gebildeten Welt des 17. Jahrhunderts waren die alten Fabeln völlig vertraut. Man verwandte sie für Darstellungen an Häusern und Möbeln. Die Bekanntschaft mit den alten Historien konnte man sich auch ohne gelehrte Bildung erwerben. Neumann verweist auf die wirksam vermittelnde gern gelesene Übersetzungsliteratur, z. B. die berühmte Acerra (Weihrauchkästchen) philologica des Rostocker Professors Peter Lauremberg, die 1635 zuerst erschien. Sie enthielt unter 200 Historien zahlreiche Erzählungen und Anekdoten aus der heidnischen Mythologie und Geschichte mit angefügter Moral. Den Beweis, daß Ovens die Acerra philologica gekannt

[64]) Aus der Werkstatt Rembrandts, 1918, S. 150.

[65]) Jahrbuch der Königlich preußischen Kunstsammlungen, 27. Bd., Berlin (1906), S. 118 ff.

und benutzt hat, kann ich freilich nicht erbringen. Aber wenn Ovens so seltene Stoffe wie den von der Königin Semiramis und den von dem wilden Leibroß Alexanders des Großen, Bucephalus, verwandt und just diese sich auch in der Acerra finden [66]), so ist die Bekanntschaft des Malers mit dem Buch nicht nur möglich, sondern wahrscheinlich. Darüber hinaus die Phantasie schweifen zu lassen und sich den Knaben oder Jüngling vorzustellen, ist ein müßiges Spiel. Zweckloses Beginnen auch wäre es, wollte man sich Episoden aus seiner Jugendzeit ausmalen. Dafür fehlen alle tatsächlichen Unterlagen [67]). Es heißt also, sich mit dem Geständnis: „Wir wissen es nicht" bescheiden und ein Genüge haben an den Ergebnissen, die wissenschaftliche Forschung dem rätselhaften Antlitz der Vergangenheit abzugewinnen vermag.

Wie die Ereignisse seiner Kinderzeit, so sind auch die Erlebnisse der Jünglingsjahre bis hoch ins Mannesalter hinein uns unbekannt. Arnold Houbraken in seinem berühmten, 1718 zu Amsterdam erschienenen Buche, De Groote Schouburgh der nederlantsche Konstschilders en Schilderessen I. Teil, S. 273 rechnet Ovens mit dem Niedersachsen Paudis und mit Franz Wulfhagen aus Bremen unter die Schüler Rembrandts [68]). Da Houbraken meistens gut unterrichtet ist, liegt kein Grund vor, dieser Angabe zu mißtrauen. Houbraken behandelt die drei Künstler im Anschluß an ihren Meister. W a n n aber Ovens Rembrandts Schüler gewesen sei, sagt Houbraken nicht. Wenn Robert Schmidt [69]) behauptet, daß Ovens, „wie sicher erwiesen ist", im Jahre 1642 ein Schüler des großen Holländers war, so steht diese Behauptung auf sehr schwachen Füßen. Nirgends ist das Jahr 1642 überliefert. Von sicherem Beweis kann nicht die Rede sein. Mit Robert Schmidts Behauptung deckt sich, was Doris Schnittger [70]) anführt, daß „schon der Neunzehnjährige für längere Zeit in Amsterdam Schüler des Künstlers über alle, Rembrandt, gewesen und in dessen Werkstatt in der Jodenbreestraat für 100 Gulden Entgelt jährlich gearbeitet habe". Sie läßt freilich ihre Phantasie weiter spielen als Robert Schmidt. Das Lebensalter des Schülers, die Dauer der Lehrzeit, die Höhe des Honorars, alles sind nur Vermutungen von Doris Schnittger, die sich auf keine Überlieferung stützen können. Lediglich das Schülerverhältnis wird von Houbraken bezeugt. Sachs Angabe [71]), „daß er um 1642 seine Heimat verließ, um sich in Holland in der Schule Rembrandts als Maler auszubilden", ist vorsichtiger gefaßt. Ich würde jedoch lieber um 1640 annehmen; denn mit etwa 15 bis 18 Jahren traten die jungen Leute als Schüler bei Rembrandt ein [72]).

So wird auch unser Holsteiner etwa 16 Jahre alt gewesen sein, als er zum ersten Mal sich nach Holland wandte und mit dem größten Maler des Landes in nähere Verbindung trat. Ovens' Lehrzeit bei Rembrandt so früh, etwa ins Jahr 1639 oder 1640 zu setzen, fordert auch folgende Erwägung. Das erste erhaltene Bild unseres Malers stammt aus dem Jahre 1642. Es verrät aber nicht Rembrandts, sondern van Dijcks Einfluß. Als es entstand, muß also geraume Zeit verflossen sein seit der Zeit, in welcher Ovens in Rembrandts Werkstatt arbeitete. Ovens muß in der Zwischenzeit andere Eindrücke auf sich haben wirken lassen. Sonst wäre

---

[66]) II., S. 190 Wie Semiramis zum Regiment gekommen und von derselben Thaten, I., S. 43 Des großen Alexandri Leib Pferd genandt Bucephalus.

[67]) Möglich ist es, daß er gesehen hat, wie der Scharfrichter Meister Philipp von Husum mit seinen Knechten unter „vielen Kurtzweilen, Aufzügen und Reden" am 18. Oktober 1642, nachmittags 4 Uhr, auf öffentlichem Markte zu Tönning in Gegenwart vieler Zuschauer die Bücher und Schriften des Erzketzers David Joris verbrannt hat. Mit diesem ärgerlichen Spektakel fand der durch den eifernden Propsten Moldenit verursachte Ketzerprozeß, in den auch Ovens' späterer Schwiegervater Jens Martens mit seiner Gattin verwickelt war, sein würdiges Ende. Sicherlich haben diese Vorgänge, ob nun der Jüngling sie miterlebt hat oder nicht, dazu beigetragen, schon früh in Ovens die freieren religiösen Anschauungen zum Durchbruch kommen zu lassen, die wir als ihm und seinem Kreise eigentümlich kennen lernen werden.

[68]) Onder de menigvuldige leerlingen, die hij (Rembrandt) in de konst heeft opgekweekt (eigentlich: aufgezogen, dann: unterrichtet), worden ook deze volgende genoemt. Es folgen dann Paudis und Franz Wulfhagen, die nur kurz erwähnt werden, und Juriaan Ovens, auf den Houbraken genauer eingeht.

[69]) Schloß Gottorp, ein nordischer Fürstensitz, S. 52.

[70]) Jürgen Ovens, ein Schleswiger Rembrandt-Schüler, S. 416. (Zeitschrift u. s. w. Bd. 38).

[71]) Allg. deutsche Biographie. Band 25, S. 1.

[72]) So kam Ferdinand Bol, geb. 1616, als 16jähriger bei Rembrandt in die Lehre (vgl. G. H. Veth, Oud-Holland 6 [1888], S. 69). Samuel van Hoogstraaten trat, wie er selbst sagt, bereits vor seinem 14. Jahre in die Lehre (Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderkonst, S. 11, vgl. S. 257) und war als 15jähriger Rembrandts Schüler. Abraham Furnerius war gar erst etwa 13 Jahre alt, als er im Jahre 1641 bei Rembrandt lernte.

der Stilwandel von Rembrandt, dem er als Schüler folgte, zu van Dijck unerklärlich.

In dem kleinen Tönning, einem von den Mittelpunkten des Verkehrs und des geistigen Lebens weit entfernten Landstädtchen, konnte ein angehender Künstler kaum Anregungen erhalten[73]). Er wird also aus der Enge in die Weite gestrebt haben. Und er war ja in der glücklichen Lage, daß die väterlichen Mittel es ihm erlaubten, sich in der Fremde auszubilden. Wie so viele deutsche Maler seiner Zeit — ich nenne außer den schon erwähnten niederdeutschen Paudis und Wulfhagen nur noch Flinck und Hoogstraaten — wandte Ovens sich nach den Niederlanden. Holland war ja das Land, in dem sich, von zahlreichen großen Künstlern und vor allem von Rembrandts leuchtendem Gestirn angezogen, die Maler sammelten. Rembrandt stand im Anfang der 40er Jahre auf der Höhe seines Ruhms, dessen Gipfel wohl durch die Nachtwache von 1642 bezeichnet wird.

Amsterdam war unbestritten schon um 1640 die erste Stadt der Welt. Es war der Brennpunkt des Weltverkehrs und dabei eine Hochburg künstlerischen und wissenschaftlichen Lebens. Im 17. Jahrhundert hatte die Königin des Meeres für Norddeutschland und insbesondere für Schleswig-Holstein die Bedeutung, die später Kopenhagen und Hamburg errangen. Zudem standen die Bewohner der schleswig-holsteinischen Marschen in regen wirtschaftlichen Beziehungen zu Holland. Der Handel mit der ersten Seemacht war für sie der wichtigste. Seltene und wertvolle Erzeugnisse bezog man aus Holland. Das Niveau der Lebensführung war ja in dem Lande der großen Kaufherren weit höher als in dem abgelegenen und im Vergleich zu Holland bescheidenen Schleswig-Holstein. Die Holländer waren in vieler Hinsicht die Lehrmeister. Sie bauten kunstvolle Deiche und Dämme gegen die Meerflut, vor deren Wüten man sich in Nordelbingen bisher nur in unzureichender Weise hatte zu schützen gewußt. Die Holländer entwässerten das Land und legten auf öden sumpfigen und moorigen Flächen fruchtbare Kulturen an. Sie kolonisierten die Insel Nordstrand. Die Holländer waren Städtebauer, wie z. B. die vertriebenen Remonstranten 1621 das 15 km von Tönning entfernte Friedrichstadt a. d. Eider erstehen ließen[74]). Die Einwanderung und Rückwanderung dieser Holländer, vor allem aber auch die regen Beziehungen, die zwischen seiner Vaterstadt Tönning sowie der Landschaft Eiderstedt und Holland bestanden[75]), mögen ebenfalls auf den Entschluß des Jünglings, sich nach Holland zu wenden, ihren Einfluß ausgeübt haben. In Tönning lebte ja eine einflußreiche holländische Kolonie, die einen regen Handel mit Holland betrieb und geistig und religiös mit der alten Heimat eng verbunden war[76]). Holländische Künstler wie die Maler Lorens de Keister, Gowert und Marten van Achten lebten in Tönning, der holländische Bildschnitzer Johann von Groningen wirkte im nahen Husum. Jürgens Vater selbst ließ, wie wir gesehen haben, 1641 in Holland ein Schiff kaufen und hatte in Amsterdam seinen eigenen Faktor[77]). Der junge Maler könnte also auf seines Vaters eigenem Schiff die Reise übers Meer gemacht haben. Schließlich mögen auch noch die sein Vaterland bedrohenden Stürme des dreißigjährigen Krieges den jungen Künstler bestimmt haben, ein Land aufzusuchen, das von der Kriegsfurie verschont war.

Ovens gegenüber sind wir in der glücklichen Lage, daß so viele seiner Bilder datiert oder datierbar sind. Sie gewähren uns neben den urkundlichen Belegen die sichere Grundlage für die Schilderung seines Lebens. Die frühesten datierten Ovensschen Gemälde, von denen wir Kunde haben, stammen aus dem Jahre 1641. Es sind ein Knaben- und ein Damenbildnis, offenbar Gegenstücke[78]). Beide sind leider verschollen. Die kurzen Notizen, die von ihnen berichten, lassen nicht erkennen, unter wessen Einfluß diese Bilder gemalt sind. Das nächste datierte Bild ist von 1642, es ist das schon erwähnte, von van Dijck abhängige männliche Bildnis[79]) (Abb. 2). Aus den folgenden Jahren habe ich kein Werk seiner Hand

[73]) Freilich wäre es sehr wohl möglich, daß er schon durch den Tönninger Maler Lorens de Keister (über ihn vgl. den 17. Exkurs) in die Anfangsgründe seiner Kunst eingeweiht worden ist.

[74]) Vgl. des Verfassers Büchlein, Bilder aus der Geschichte der Stadt Friedrichstadt a. d. Eider, 1921.

[75]) Vgl. z. B. Zeitschrift der Ges. f. Schlesw.-holst. Gesch., Bd. 20, S. 245 ff.

[76]) Vgl. den 17. und 18. Exkurs und Wolfhagen, Beschreibung der Stadt Tönning usw., S. 11 f.

[77]) Vgl. S. 9.

[78]) Nr. 421 und Nr. 422 des Katalogs der Gemälde.

[79]) Nr. 345 des Katalogs der Gemälde.

feststellen können. Vermutlich 1648 oder 1649 werden die drei verschollenen Gemälde entstanden sein, die er zur Verherrlichung des Friedens von Münster gemalt hat[80]). Das nächste auf uns gekommene Bild stammt aus dem Jahre 1649. Es stellt, leider sehr schlecht erhalten, eine Mutter mit Kind dar[81]).

Um dieselbe Zeit, um 1649/50, hat Ovens, was bisher nicht beachtet ist, zu den Malern gehört, die im Auftrage der Witwe des Prinzen Frederik Hendrik von Oranien, der Amalia von Solms, tätig waren, um das Andenken ihres Gemahls zu verherrlichen. Unter den Originalien des Nachlaß-Inventars nämlich wird als Nr. 3 angeführt: Ein Original Schetze (Skizze) von H. (Herrn) Ovens, worauff des Princen von Oranien Triumpf (in der Teilungsakte steht: Aufzug)[82]). Offenbar hat es sich bei dieser Skizze um einen Entwurf zu einem Gemälde gehandelt, wie es Jacob Jordaens im Triumpfe Friedrich Heinrichs für den Oraniensaal im Huis ten Bosch ausgeführt hat, jenem Palast, den die Witwe im Haager Wald zum Ruhmestempel für den Dahingeschiedenen umgestalten ließ[83]). Friedrich Heinrich war im März 1647 gestorben. Die trauernde Witwe faßte alsbald den Entschluß, den ganzen Saal von unten bis oben mit Gemälden ihm zu Ehren ausschmücken lassen. Der berühmte Baumeister Jacob van Campen, der bald darauf das Rathaus zu Amsterdam erbaute, sowie Constantin Huygens, der treue Ratgeber und Geheimschreiber des verstorbenen Prinzen, wählten mit der Fürstin zusammen die Gegenstände aus, die auf den Wänden ausgeführt, sowie die Künstler, die mit den Arbeiten beauftragt werden sollten. Nicht in Betracht gezogen wurden die Maler, die für uns die wahren und höchsten Vertreter der holländischen Kunst sind, ein Rembrandt, Frans Hals, van der Helst. Man mochte mit Recht annehmen, daß sie, die Hauptmeister einer ausgesprochen bürgerlichen Kunst, nicht geeignet seien, so wie man es wünschte, den Aufgaben einer panegyrisch-allegorischen Fürstenkunst, die in Holland keine Möglichkeit der Anknüpfung hatte, gerecht zu werden. So wandte man sich von ihnen ab und der Rubensschule zu. Man gewann Theodor van Thulden und Jacob Jordaens neben dem akademischen Haarlemer Pieter Soutman, „Oraniens Hofmaler" Gerard Honthorst, weiter Jan Lievens und mehrere andere, die alle in der dekorativen und allegorisierenden Darstellungsweise der Flamen arbeiteten. Unzweifelhaft paßte Ovens gut zu ihnen. Die Skizze, die er für den Triumpf einlieferte, werden wir uns etwa in der Art der den gleichen Gegenstand behandelnden Skizzen des Jordaens oder in der Art des von Jordaens ausgeführten Gemäldes[84]) zu denken haben. Dieses ist ein Bild mit 70 Personen und viel mythologischem und allegorischem Beiwerk. Warum Ovens nicht die Ausführung der Skizze zu einem Gemälde übertragen worden ist, läßt sich mit Bestimmtheit nicht sagen. Vermutlich wird ihn die Rückkehr in seine Heimat, die vor dem 21. Mai 1651 stattgefunden hat[85]), daran gehindert haben, den Auftrag zu übernehmen. Dazu würde stimmen, daß wir zuerst am 23. April 1651 in einem Briefe des Huygens davon hören, daß Jordaens an dem Bilde des Triumpfes arbeitete. Auch andere Gründe können ja vorliegen. Jedenfalls muß angemerkt werden, daß auch unter den berühmten Malern Antwerpens, die 1649 Skizzen zu Gemälden ausgearbeitet hatten, zwei, Thomas Willeborts Bosschaert und Gonzales Coques, die beide am holländischen Hofe einen guten Namen hatten und für diesen vor 1648 wiederholt tätig gewesen waren, nicht zur Ausarbeitung der Skizze kamen, die sie 1649 Huygens gezeigt hatten.

Welche nun auch die Gründe gewesen sein mögen, die Ovens seine Skizze nicht ausführen ließen, soviel geht schon aus der bloßen Tatsache, daß er eine Skizze für den Triumpf geschaffen hat, hervor, daß Ovens schon damals ein angesehener Meister gewesen sein muß. Denn nur ein solcher konnte für Aufgaben, für die Maler von dem Rufe eines Honthorst, Lievens und Jacob Jordaens herangezogen wurden, in Betracht kommen. Daß Ovens seine Auftraggeber schon so früh in den vornehmsten Kreisen fand, dafür sind auch die Bilder

[80]) Nr. 164, 165, 166 des Katalogs der Gemälde.

[81]) Nr. 313 des Katalogs der Gemälde.

[82]) Nr. 167 des Katalogs der Gemälde.

[83]) Zu dem Folgenden vgl. vornehmlich Max Rooses, Jordaens' Leben und Werke 1906, S. 161 ff.; P. Buschmann, Jacques Jordaens et son oeuvre, 1905, S. 118 ff. und Carl Neumann, Aus der Werkstatt Rembrandts, 1918, S. 52.

[84]) Abbildung bei Max Rooses, a. a. O., S. 163, 167, 169, 162, 170 und P. Buschmann, a. a. O., Tafel XXXVIII, XXXIX, XXXVII.

[85]) Vgl. S. 17 f.

aus dem Jahre 1650 ein Beweis: Das Damenbildnis in Neuyork[86]) (Abb. 3), das Herrenbildnis[87]) und das Ehepaar mit 6 Kindern in Haarlem[88]) (Abb. 4). Wenn wir nun auch seit kurzem wissen, daß es sich bei letzterem nicht, wie man früher annahm, um einen so großen Herrn wie Rijklof van Goens, den Gouverneur von Niederländisch-Indien mit Familie, handelt, reiche und angesehene, zur besten Gesellschaft gehörende Leute waren es ohne Zweifel ebenso wie die vornehme Dame und der Herr, der voll Selbstgefühl nach dem goldenen Medaillon an seiner Brust faßt. Dasselbe ist über die anderen in diesen Jahren entstandenen Bilder zu sagen. Da ließ sich z. B. Dirk van Os, der Deichgraf des Polders de Beemster, den auch Rembrandt etwa 10 Jahre später gemalt hat, von Ovens porträtieren (1651)[89]), ein würdevoller Herr, für dessen Einfluß es spricht, daß der große holländische Dichter Vondel sein von Ovens gemaltes Bildnis besungen hat. Selbst ein Generalgouverneur von Niederländisch-Indien, Jacques Specx, ein Mann also, in dessen Händen größte Machtvollkommenheit lag, ließ sich samt seiner Gattin von unserem Maler konterfeien (1651)[90]), der auch sonst für ihn tätig gewesen ist[91]). Ja, so bekannt war er schon geworden, daß einer der größten holländischen Seehelden, der weltberühmte Marten Harpertsz. Tromp, der am 10. August 1653 in einer Seeschlacht gegen die Engländer gefallen ist, mit seiner Hausfrau unserem Meister gesessen hat[92]). Was Wunder, daß auch die Großen der Erde ihn schon damals mit ihren Aufträgen beehrten! So hat Ovens, wahrscheinlich 1653, den Herzog Christian Louis I. von Mecklenburg-Schwerin gemalt. Ich vermute nämlich, daß das nach Philipp von Zesens Bericht ehemals im Heeren-Logement zu Amsterdam befindliche Bildnis des Herzogs von Ovens, der ihn und seinen Kanzler auch später porträtierte[93]), gemalt ist. Ist diese Vermutung richtig, so wäre es in dem Stiche Theodor Mathams[94]) (Abb. 5), der das Bild in Amsterdam gestochen hätte, überliefert[95]). Der Maler trat damit in Verbindung mit einem gekrönten Haupte, das nach Ernst Boll[96]) „ohne Zweifel der sonderbarste Charakter in der ganzen langen Reihe der mecklenburgischen Fürsten" war. Der Herzog wurde dem Glauben seiner Väter untreu und ging zum Katholizismus über. Ludwig XIV. — aus bloßer Aufmerksamkeit gegen ihn wollte er sein angestammtes Land Mecklenburg gegen Kleve vertauschen — ward von ihm so sehr bewundert, daß der Herzog seinen Namen annahm. Fast ständig hielt sich Christian Louis trotz aller Kriegsnöte seines unglücklichen Landes im Auslande auf, ohne freilich die kümmerliche Rolle, die er z. B. am französischen Hofe spielte — über sie berichtet die Herzogin Elisabeth Charlotte in ihrer anschaulichen Weise[97]) — sonderlich zu empfinden. Sach behauptet[98]), der Herzog sei 1652 mit der Prinzessin Hedwig Eleonore von Gottorf verlobt gewesen. Später sei die Verlobung aufgehoben. Ovens habe damals den Auftrag erhalten, das Bildnis des Herzogs zu malen. Daraus sei Ovens' Aufenthalt in Mecklenburg erklärlich. Sach irrt sich jedoch hinsichtlich der Verlobung. Christian konnte eine solche nicht eingehen. Denn bereits seit dem 6. Juli 1650 war er vermählt mit seiner Base Christine Margarethe, der Schwester des Herzogs Gustav Adolf von Güstrow. Damit wird auch Sachs Annahme, daß der Maler sich damals in Mecklenburg aufgehalten habe, hinfällig. Dasselbe gilt von Sachs Behauptung[99]), daß sich Ovens

[86]) Nr. 336 des Katalogs der Gemälde.

[87]) Nr. 333 A des Katalogs der Gemälde.

[88]) Nr. 332 des Katalogs der Gemälde.

[89]) Nr. 296 des Katalogs der Gemälde.

[90]) Nr. 308 und Nr. 283 des Katalogs der Gemälde.

[91]) In seinem Nachlaß war ein Pastorale mit einigen Kinderchen von der Hand des Ovens (vgl. Nr. 171).

[92]) Nr. 309 und Nr. 310 des Katalogs der Gemälde.

[93]) Nr. 280 und Nr. 237 des Katalogs der Gemälde.

[94]) s. den Abschnitt Stiche nach Ovensschen Gemälden, 4.

[95]) Vgl. über diese Frage meine Ausführungen im Katalog der Gemälde Nr. 280.

[96]) Geschichte Mecklenburgs, II., 1856, S. 88. Über Christian Louis ist noch zu vergleichen Wagner, Studien zur Geschichte des Herzogs Christian (Louis) in den Jahrbüchern des Vereins für Mecklenburgische Geschichte usw., Bd. 70 (1905), S. 191 ff. Derselbe, Herzog Christian (Louis) I. in Mecklenburgische Geschichte in Einzeldarstellungen, Heft IX, Berlin 1906; Witte, Mecklenburgische Geschichte, Band 2, 1913, S. 193 ff.

[97]) Sie sagt von ihm: „In alles, was er that, war er ärger als kein Kind von 6 Jahren thun könnte." Einmal als der Herzog ihr sein Leid klagte, antwortete sie freimütig: „Ihre ganze Conduite ist erbärmlich, und machen ihn ganz Frankreich auslachen."

[98]) Allgemeine deutsche Biographie, Band 25.

[99]) a. a. O. Wahrscheinlich stützt Sach sich auf Frenzel, Die Kupferstich-Sammlung Friedrich Augusts II., König von Sachsen, Leipzig 1854, S. 60, nach dem Ovens wechselseitig in den Hauptstädten Schwedens und Polens gearbeitet habe. Vgl. Müller, Die Künstler aller Zeiten und Völker und Andresen, Der deutsche Peintre-Graveur usw., V. (1878), S. 24.

kurz nach dem dreißigjährigen Kriege zeitweilig am polnischen Hofe aufgehalten habe. Für ein Verweilen in Polen fehlt jeder Anhalt. Weder urkundliche Belege noch Arbeiten des Malers sprechen für ihn.

Anders steht es mit der Frage, die ich hier aufwerfen muß: Ist Ovens in Italien, in Rom gewesen? Von vornherein hat ja die Annahme, daß auch Ovens, wie so viele Maler vor und nach ihm, in das gelobte Land der Kunst und der Schönheit gezogen sei, viel innere Wahrscheinlichkeit. Früh schon hatte er sich zur flämischen Kunst, die von Italien so starke Anregung erhalten hatte, hingezogen gefühlt. Ohne Zweifel ist er häufig durch die italienische Kunst beeinflußt worden[100]). Und schließlich erlaubten ihm seine reichen Mittel die Reise über die Alpen und auch einen längeren Aufenthalt in Rom. Gestützt wird die an sich wahrscheinliche Annahme einer italienischen Reise durch folgende Tatsache. Im Jahre 1657 ist zu Amsterdam ein Büchlein Gedichte von einem gewissen Jan Six van Chandelier erschienen. Der 1612 geborene Verfasser, der nicht mit Rembrandts Gönner zu verwechseln ist, gebrauchte, 30 Jahre alt, eine Kur in Spaa. Nach seiner Heilung, also etwa von 1642/1643 an, machte er mehr als 10 Jahre Reisen durch Frankreich, Spanien und Italien. Auf oder nach einer Reise nach Rom ist ein Gedicht entstanden, das auf S. 335 des Bändchens abgedruckt ist[101]). Es trägt die Überschrift:

> Op het schelden van J. O. te Rome,
> van de Schilders Virgilius gedoopt.

Mit dem Maler J. O. kann kaum ein anderer als Jürgen Ovens gemeint sein. Danach muß man als Tatsache ansehen, daß unser Meister sich eine Zeitlang in Rom aufgehalten hat und Mitglied des Bundes der niederländischen Künstler, des sog. Bent[102]), gewesen ist[103]), von dem auch in der übrigens ziemlich geistlosen Reimerei die Rede ist. Dieser Aufenthalt muß, da Six van Chandelier von 1643 an auf Reisen war, andererseits Ovens 1650 unzweifelhaft in Holland gewesen ist, zwischen 1643 und 1649 angesetzt werden. Ihn nach 1650 zu setzen, ist nicht möglich, da nach 1650 Ovens' Anwesenheit in Holland, in seiner Heimat und in Schweden Jahr für Jahr belegt werden kann.

1650 lassen sich die ersten Beziehungen unseres Malers zum Gottorfer Hofe nachweisen. Fortan ist Ovens' Tätigkeit für die Herzöge, soweit wir jedenfalls wissen, abgesehen von den Jahren 1657—1663, in seiner gesamten Tätigkeit die wichtigste. Die für sie gemalten Bilder, seien sie nun erhalten oder nur urkundlich belegt, sind eine der wichtigsten Quellen für die Kenntnis seiner Kunst nicht nur, sondern auch seines Lebens. 1650 entstanden im Auftrage des Herzogs Friedrichs III. von Gottorf (1616—1659) vier verschollene Bildnisse. In der Gottorfer Rentekammerrechnung von 1651 (Reichsarchiv, Kopenhagen) steht am 3. Januar verzeichnet[104]): „Jürgen Ouens, Contrafaietern von Amsterdam, für 4 gemachte Fürstliche Contrafaieten einhalt der Rechnung und Quitung . . . entrichtet 195 Reichstaler." Anfang 1651 war der Maler also noch in Amsterdam ansässig. Vielleicht hatte er sich eben vorher auf kurze Zeit in die Heimat begeben, auf Schloß Gottorf die vier Bildnisse[105]) gemalt und dort den Empfang des Geldes quitiert. Doch kann er die Quitung auch aus Amsterdam übersandt haben. In den ersten Monaten des Jahres 1651 — jedenfalls vor

---

[100]) Freilich konnte er diese Beeinflussungen auch in Holland erfahren. Denn auch in Holland gab es italienische Kunstwerke in Menge. Ihren Import ließ sich z. B. Gerrit Uylenburg, zu dem Ovens Beziehungen hatte (vgl. S. 93 f.), besonders angelegen sein.

[101]) Den Hinweis verdanke ich Jhr. Professor Dr. Jan Six, Amsterdam.

[102]) Die Mitglieder des Bent trafen sich in einer Weinkneipe. Jeder bekam einen Beinamen, der oft auf die Eigenart seiner Kunst oder die körperliche Beschaffenheit des Betreffenden Bezug nahm. Cornelis van Rijssen in „Bendvaarzen en liederen in de jaaren 1668 en 1669 te Romen gemaakt", Amsterdam 1704 gibt uns einen Begriff von dem Leben der oft sehr ausgelassenen Bentvögel, die auf einer Zeichnung Pieter de Laars im Berliner Kupferstichkabinett im Wirtshause dargestellt sind.

[103]) Dem widerspricht nicht, daß Ovens' Name weder bei A. Bertolotti, Artisti Belgi ed Olandesi a Roma nei Secoli XVI. e XVII., Florenz, 1880, noch bei J. A. F. Orbaan und G. J. Hoogewerff, Bescheiden in Italie omtrent nederlandsche Kunstenaars en Geleerden, Haag 1911/13 genannt wird. Ihn etwa betreffende urkundliche Belege können verloren gegangen sein, wenn überhaupt sein Aufenthalt in Rom sich zu solchen verdichtet haben sollte.

[104]) Unter „Gemeine Außgabe zu Gottorf".

[105]) Ich vermute, daß es sich um Bildnisse gehandelt hat, die mit der Hochzeit der Tochter Friedrichs III., der Prinzessin Sophia Augusta, mit dem Fürsten Johann von Anhalt (19. September 1649) in irgend einem Zusammenhange standen. Vielleicht waren es Geschenke für die Neuvermählten.

dem 21. Mai[106]) — ist unser Meister auf längere Zeit, auf mehrere Jahre, in sein Vaterland zurückgekehrt. Der erste urkundliche Beleg stammt vom 20. März 1652. Er findet sich in der Gottorfer Nagelrechnung und lautet: „Dem Conterfeyer Mons. Ofens zue Conterfeyen in den Rahmen zu heften ausgeben 230 (Nägel), 3 zum Pfennig" [107]). Bald darauf, am 3. April 1652, heißt es: „Mons. Ofens, dem Conterfeyer, zue Conterfeyen einzupacken, ausgeben 36 Pfenning (Nägel)" [108]). Und wieder einige Wochen später, am 28. April 1652, lesen wir in der Gottorfer Rentekammerrechnung[109]) unter „Gemeine Außgabe":

„Jürgen Ouens, Contrafaietern, für eine gefertigte gar große Schilderey, worauff I. F. Durchl. mein gnedigster Herr, dero freundtlich vielgeliebte gemahlinn, meine gnedigste Fürstinn und Fraw, sowohl die iunge Herrschafft und Frewlein, sämtlich abgebildet, absunderlich 1000 (Reichstaler), sodann für sonst gefertigte Fürstl. Contrafaiete 521 (Reichstaler), also zusammen, mittelst Fürstl. obligation, dauon die Summe von mir zur Einnahme geführt wird, laut der Quitung No. ... entrichtet 1521 Reichstaler 24 Schilling" [110]).

Aus den mitgeteilten urkundlichen Belegen geht hervor, daß Ovens sich im Frühjahr 1652 mehrere Monate auf Gottorf aufgehalten und dort vor allem ein großes Bild der herzoglichen Familie, daneben aber auch mehrere kleine Bildnisse von Mitgliedern des Herzogshauses gemalt hat. Von diesen waren offenbar mehrere schon am 20. März 1652 fertig, so daß der Maler selbst sie in den Rahmen heften konnte. Daraus folgt, daß er wahrscheinlich schon im Februar, wenn nicht noch früher, in Gottorf eingetroffen sein muß. Am 3. April packte Ovens selbst mehrere von ihm gemalte Bildnisse ein, die also nach auswärts gesandt wurden, wohl als Geschenke an Fürstlichkeiten[111]). Das große Familienbild hat sich erhalten[112]). Es befindet sich in Schloß Gripsholm bei Stockholm. Früher Ehrenstrahl zugeschrieben, ist es unzweifelhaft mit dem in der Gottorfer Rentekammerrechnung vom 28. April 1652 aufgeführten großen Gemälde von Ovens identisch[113]). Vorher hatte der Meister eine Skizze dazu geschaffen, die unter Nr. 221 des Katalogs der Gemälde beschrieben ist (Abb. 9). Ovens war also sofort nach seiner Rückkehr in die Heimat lebhaft für den Herzog Friedrich III. beschäftigt, für den er wie für seinen Sohn und Nachfolger Christian Albrecht so viele Bilder gemalt hat.

Hier ist der Ort, auf die Fürsorge der Gottorfer Herzöge für Kunst und Wissenschaft, die auch für Ovens von so großer Bedeutung gewesen ist, näher einzugehen. Leider ist, wie die Gottorfer Zeit noch so vielfach im Dunkeln liegt, auch dieses wichtige Gebiet nur teilweise durchforscht. Die Blütezeit der Gottorfer umfaßt beinahe ein Jahrhundert. Sie ist gekennzeichnet durch die Regierung der Herzöge Johann Adolf (1590—1616), Friedrich III. (1616—1659) und Christian Albrecht (1659—1694). Johann Adolfs Wirken für Kunst und Wissenschaft, so bedeutend es ist, muß, da Ovens erst unter seinem Nachfolger geboren ist, hier unberücksichtigt bleiben. Über Friedrichs III. Pflege der Wissenschaften hat F. W. Christiani in zwei Programmen der Kieler Universität[114]) einigen Stoff

[106]) An diesem Tage wurde die Kirche in Friedrichsberg zu Schleswig eingeweiht. Zu diesem Bau hat Ovens, damals in Tönning sich aufhaltend, beigesteuert. Vgl. S. 101 und Urkunde Nr. 13.

[107]) Staatsarchiv, Schleswig, Acta A. XX, 3683.

[108]) Ebendort.

[109]) Reichsarchiv, Kopenhagen.

[110]) Die Summe steht unter „Einnahmen, so ohne Zinsen im Umbschlage 1653 erlegt werden sollen".

[111]) Es liegt nahe, als Empfänger den Landgrafen Ludwig von Hessen und seine Gemahlin Maria Elisabeth anzusehen. Sie war eine Tochter Friedrichs III. Die Hochzeit hatte kurz vorher, am 24. November 1650, stattgefunden.

[112]) Katalog der Gemälde Nr. 220.

[113]) Nach der Gottorfer Nagelrechnung, Staatsarchiv zu Schleswig A. XX, 3685, wurden am 7. September 1654 80 Nägel, 16 zum Schilling, gebraucht „zu ein groß Contrafeytfutter zusammenzuschlagen, das nacher Schweden gekommen". Wahrscheinlich hat es sich bei der großen Hülle für das nach Schweden geschickte Bildnis um die Verpackung eben des großen heute in Gripsholm befindlichen Familienbildes gehandelt. Übrigens wurden am selben Tage noch zwei wesentlich kleinere Bilder nach Schweden verpackt. Auch am 4. Oktober 1654 wurden Nägel „zu Contrafeytfuttern nacher Schweden" verbraucht. Wahrscheinlich hat es sich dabei um Ovenssche Bildnisse gehandelt, die der Prinzessin Hedwig Eleonore mitgegeben worden sind. Mit Bestimmtheit können wir das von einem Bild sagen, für dessen Verpackung, wie es in der Gottorfer Nagelrechnung, a. a. O. unter dem 5. September 1654 heißt: „Jürgen Ovens Contrafeyer fodern lassen 20 Scherf (Nägel)."

[114]) Entwurf einer gelehrten Geschichte Herzogs Friedrichs III., 1772, sowie Rettung der Kenntnisse und Gelehrsamkeit Friedrichs III. usw. 1786.

gesammelt. Georg Waitz, Geschichte Schleswig-Holsteins II, S. 463 spricht zwar über die Pflege der geistigen und literarischen Interessen durch die Gottorfer. Es ist aber bezeichnend, daß er die bildende Kunst mit keinem Worte erwähnt. Dementsprechend ist Ovens bei ihm überhaupt nicht genannt. Dasselbe gilt für Georg Hille mit seinem Artikel über Friedrich III. in der Allgemeinen deutschen Biographie. Ebenso steht es mit den älteren Werken über schleswig-holsteinische Geschichte. Auch was Hoff, Schleswig-Holsteinische Heimatgeschichte II, 1911, S. 311 und Reimer Hansen, Kurze Schleswig-Holsteinische Landesgeschichte 1912, S. 60 f. über die Pflege der Kunst am Gottorfer Hofe mitteilen, kommt über einige Andeutungen nicht hinaus. Am meisten bietet noch Robert Schmidt, Schloß Gottorp, ein nordischer Fürstensitz 1887 und 1903. Er handelt S. 41 über Friedrich III. als Gönner und Beförderer der Wissenschaften und schönen Künste. S. 51 ff. schildert er Christian Albrecht als Mäzen und streift dabei auch Ovens; S. 79 f. teilt er einige urkundliche Belege über Künstler und Handwerker mit, die zur Zeit Friedrichs III. und Christian Albrechts für Gottorf arbeiteten. Über Hans Gudewerdt, der viel für die beiden Herzöge gearbeitet hat, sind wir seit Gustav Brandts ausgezeichneter Monographie über diesen hervorragenden Bildhauer des Barocks eingehend unterrichtet. Durch die Veröffentlichung der Gottorffer Künstler, Teil I. und II.[115]), habe ich dann zeigen können, wie ausgedehnt der Kreis der Künstler gewesen ist, die in den Diensten der Gottorfer Herzöge standen, wie reich die Früchte gewesen sind, die unter der Hut insbesondere Friedrichs III. und Christian Albrechts heranreiften. Es ist erstaunlich, was diese Fürsten, Herrscher eines kleinen Landes mit beschränkten Mitteln, auch in schwierigen Zeitläuften, von warmer Liebe zu Kunst und Wissenschaft beseelt, geleistet haben. Ergänzen konnte ich meine Mitteilungen noch durch meine Abhandlung über den Hamburger Maler David Kindt[116]), einen der bedeutendsten deutschen Künstler der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, der auch für Friedrich III. tätig gewesen ist, und durch den Aufsatz, Das Portal der herzoglichen Gruft im Dom zu Schleswig, ein Werk des Artus Quellinus[117]). In ihm konnte ich nachweisen, daß ein Künstler ersten Ranges, der berühmteste niederländische Bildhauer, der das Rathaus zu Amsterdam so herrlich geschmückt hat, in Christian Albrechts Auftrage das schöne Portal geschaffen hat für das Begräbnis, in dem Herzog Friedrich III. beigesetzt ist. In diesen Kreis von hervorragenden Künstlern, von denen ich nur noch den Hamburger Goldschmied Hans Lambrecht, der jahrzehntelang für Gottorf tätig war und 1666 den berühmten Silberaltar gearbeitet hat[118]), sowie den trefflichen Maler und Radierer Broder Matthißen aus Husum nenne[119]), trat nun auch Ovens Anfang der fünfziger Jahre ein. Unter den Malern unzweifelhaft der bedeutendste, hat er für die Herzöge sehr viel gearbeitet und ist reich von ihnen belohnt worden. Fast drei Jahrzehnte dauerte seine Tätigkeit für Gottorf, die nur ab und zu, so durch einen sechsjährigen Aufenthalt in Holland, unterbrochen wurde. So oft er auf Gottorf weilte, mag es ihm wie dem Poeten Johann Rist ums Herz gewesen sein, der in seinem Kriegs- und Friedensspiegel schreibt: „Gottorff ist das fürnehmste Schloß und der eigentliche Sitz der Herzogen von Holstein, nahe bei der alten Stadt Schleswig an einem überaus lustigen Orte gelegen. Es hat sehr schöne Hügel, fröhliche Wälder, köstliche Gärten . . . . Im Übrigen halte ich gänzlich davor, daß kein besser oder gelegener Platz für die Künstler und Gelehrten . . . . als eben dieser könnte gefunden werden."

Ob Ovens zur Rückkehr in seine Heimat unmittelbar durch den Herzog Friedrich III. veranlaßt worden ist, steht dahin. Dagegen ist er, wie es scheint, in seinem Entschluß, Holland zu verlassen, durch seinen späteren Schwiegervater beeinflußt. Aus dem Leichenprogramm auf die Enkelin des Malers, Catharina Burchard[120]), geht nämlich hervor, daß Jens Martens „von Mehring"[121]) und seine Gattin, Catharina geb. Blocken, den

[115]) Quellen und Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins, 4. Bd., 1916, S. 181 ff.; ebendort, 5. Bd., 1917, S. 237 ff.

[116]) Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte, Bd. XXIII, S. 25 ff.

[117]) Oud-Holland 1916, S. [illegible] 1916, Heft 10.

[118]) Vgl. Johannes Biernatzki, Der Gottorfer Silberaltar (Schleswig-Holsteinischer Kunstkalender 1918 19, S. 3 ff).

[119]) Gottorffer Künstler, II [illegible] S. 335 ff.

[120]) s. Urkunde Nr. 22.

[121]) Vgl. [illegible]

Maler, mit dem sie selbstverständlich schon von Tönning her bekannt waren, gelegentlich eines Aufenthaltes in Amsterdam „aus Wißbegierde (oder Neugierde) aufsuchten und begrüßten. Wie er alle Dinge habe richtig zu beurteilen gewußt, so habe Jens Martens besonders der Kunst unseres Meisters das größte Verständnis und die höchste Wertschätzung entgegen gebracht. So habe er ihn für würdig erachtet, sein Schwiegersohn zu werden, und habe ihm seine einzige Tochter Maria von Mehrings zur Frau gegeben. Die Mitgift sei glänzend gewesen, nämlich 60 000 Reichstaler. Jens Martens habe jedoch die Bedingung gestellt, daß der Maler Holland verlasse und seinen Wohnsitz in Tönning oder dem benachbarten Friedrichstadt nehme." Dieser Besuch des Jens Martens und seiner Gattin wird 1650 oder in den ersten Monaten des Jahres 1651 stattgefunden haben. Denn vor Mai 1651 war ja Ovens bereits in Tönning ansässig. Vermutlich wird das Verlöbnis 1651 eingegangen sein. Jedenfalls standen „Jürgen Ovens und Maria Jens Martens (Tochter)" am 9. Januar 1652 zusammen in Friedrichstadt Gevatter[122]), wie es scheint, doch wohl als Brautleute. Die Trauung fand am 21. September 1652 in Tönning statt. Wegen des kurz zuvor, im Juli erfolgten Todes des Vaters unseres Malers, des Ove Broders[123]), war es eine sehr stille Hochzeit. Die Trauung wurde ohne alle äußerliche Pracht im Hause vorgenommen. Pietätvoll verzichtete der Maler auf die sonst üblichen öffentlichen Kirchgangs-Zeremonien, die, wenn der Trauerfall nicht eingetreten wäre, bei dem Reichtum der Braut sicherlich Anlaß zu großer Prunkentfaltung gegeben hätten. Die vom Herzog erteilte „Dispensatio pro Georg Ovens Contrafeyern zu Tonningen, daß er Ihm inter domesticos parietes seine brautt trawen laßen müge," [124]) ist vom 13. September 1652 datiert[125]). Ihrer fürstlichen Durchlaucht Propst, der samt dem Diaconus in der Urkunde erwähnt ist, wird kaum die heilige Handlung vollzogen haben. Es war ja jener Johannes Moldenit (Propst von 1633 bis 1653), der eifernde Vorkämpfer strenger Kirchlichkeit, der im David-Joriten-Prozeß sich so unliebsam hervorgetan hatte[126]) und deshalb Jens Martens und seiner Gattin und auch dem Maler und seiner Braut wenig sympathisch gewesen sein wird. Vielmehr wird man sich an den Diaconus, M. Jacob Beselin, gewandt haben, der sein Amt erst 1650 angetreten hatte, also an jenen Vorfällen von 1642 nicht beteiligt gewesen war.

Wahrscheinlich ist es, daß das junge Paar sein Heim gleich in Friedrichstadt aufgeschlagen hat. In der Wahl des Wohnsitzes mögen den Maler der ausgesprochen holländische Charakter des Ortes und die verwandtschaftlichen Beziehungen bestimmt haben. Denn in Friedrichstadt waren seine drei Halbbrüder Peter[127]), Jacob[128]) und Hinrich[129]), alle drei Kaufleute in angesehenen Stellungen, mit ihren Familien ansässig. Der Anfang war freilich nicht erfreulich. Denn bald nachdem der Meister sich in Friedrichstadt niedergelassen hatte, schon am 16. Februar 1653, beklagen sich Bürgermeister und Rat der Stadt beim Herzog darüber, „daß Jürgen Ovens von der Stadt Jurisdiction eximiert worden"[130]). Es scheint sich nach dem Zusammenhang um die Forderung des Malers, von Einquartierung befreit zu sein, gehandelt zu haben. Ovens' Name kommt in der Friedrichstädter Stadtrechnung zuerst vor in dem Jahrgang vom 1. Mai 1653 bis zum letzten April 1654[131]). Dort findet sich im Steuerregister die Eintragung: „Jürgen Ovens . . . . ₰" Doch ist der Betrag nicht gebucht, offenbar weil der Maler keine Steuern bezahlt hat. Ebenso ist es in den beiden nächsten Jahren[132]). Der Grund ist der, daß ihm am 1. November 1652 vom Herzog Friedrich III. ein Privilegium erteilt worden war. Kraft desselben unterstand Ovens nicht der Gerichtsbarkeit des Magistrats seines Wohnsitzes, sondern war nur dem fürstlichen Hofgerichte in Gottorf verantwortlich. Vor allem aber war er, wie die herzoglichen Beamten und Angestellten des

[122]) s. die Tauftafel S. 52.

[123]) Vgl. S. 9 f.

[124]) So steht auf der vierten Seite der Urkunde.

[125]) Diese erste sich auf den Maler beziehende längere Urkunde ruht im Staatsarchiv zu Schleswig unter A. XX, Nr. 3310. Ich habe sie mitgeteilt Urk. Nr. 1.

[126]) Vgl. den 18. Exkurs.

[127]) Er war nach dem lutherischen Taufprotokoll schon 1641 in Friedrichstadt ansässig.

[128]) Ebendort erscheint Jakob zuerst 1647.

[129]) Ebendort erscheint Hinrich zuerst 1653.

[130]) Vgl. des Verfassers Die Friedrichstädter Polizeiprotokolle usw., I. Teil (1918), S. 297.

[131]) Staatsarchiv zu Schleswig, A. XX, Nr. 4337.

[132]) 1656/57 wird sein Name überhaupt nicht genannt, ebenso nicht nach seiner Rückkehr aus Holland 1663/64, offenbar deswegen, weil er keine Steuern bezahlte.

Hofes, befreit von allen bürgerlichen Ämtern[133]) und Abgaben aller Art. Daß sich Bürgermeister und Rat seines neuen Wohnsitzes alsbald darüber beschwerten, ist schon erwähnt[134]).

Das Privileg von 1652 hat sich nicht erhalten, wohl aber das dem Maler von Christian Albrecht erneuerte Privileg vom 10. Juli 1663. In diesem wird der Inhalt des ersten Privilegs als mit dem des zweiten übereinstimmend bezeichnet[135]) Wir können also schon hier auf die Bedeutung der Urkunde eingehen. Biernatzki hat sie im Landschaftlichen Archiv von Eiderstedt zu Tönning aufgefunden und im Oktober 1886 in einem Aufsatze „J. Ovens' Privileg" in der Kieler Zeitung veröffentlicht[136]). Das Aktenstück wurde am 5. Juli 1665 in amtlicher Abschrift im Eiderstedter Landgericht niedergelegt als Beilage zu der Gegenvorstellung, zu der es der Landschaft Anlaß gab. Aus dem Privileg geht hervor, daß der Herzog Christian Albrecht, wie sein Vater auch, den Maler in seiner Nähe zu haben wünschte, damit er „Unß uff Gnädigstes erfürdern allewäge an hand zu gehen vermag". Um nun Ovens zu veranlassen, dauernd im Lande zu bleiben, wurden ihm die „praerogativen exemptionen und immunitäten" zuteil, welche einer, „so Unsernthalben in würklichem officio begriffen", genoß. Er wurde „in die Zahl unserer bestalten Dienern gnädiglich reputiret".

Dennoch hat Ovens, soviel er auch für die Herzöge von Gottorf gearbeitet hat, niemals den Titel Hofmaler geführt oder eine diesem ähnliche Stellung eingenommen. Vielmehr bekleidete dieses Amt viele Jahre lang[137]) der Hofmaler Johannes Müller, der amtlich auch durchweg Hofmaler genannt ward[138]). Ovens dagegen führt diesen Titel in zeitgenössischen Urkunden nie, er heißt fast stets Contrafeyer (Bildnismaler), bisweilen auch Schilderer (Maler). Johannes Müller mußte in fester Anstellung gegen jährliches Gehalt seine ganze Zeit und Kraft dem Hofe zur Verfügung stellen. Ovens dagegen bewahrte seine Unabhängigkeit als Künstler. Nach freier Wahl und jedesmaliger vorheriger Abrede führte er für seine Landesherren, die seine Auftraggeber wie andere auch waren, einzelne Werke aus. Stets blieb ihm Selbständigkeit und eigene Entschließung. Dem scheinen die folgenden Zeugnisse zu widersprechen. Philipp von Zesen nennt unseren Künstler 1663 „Seiner Durchleuchtigkeit des Hertzogs von Holstein berühmten Hof-Kunstmaler"[139]). Ähnlich bezeichnet den Maler sein Enkel Carl August als „Hof-Schilderer"[140]). Und

[133]) Auch brauchte er keine Vormundschaften zu übernehmen, wie er denn, auf das Privilegium exemptionis gestützt, die Vormundschaft über die Kinder seiner Schwester Beele, die ihm im Testamente seiner Eltern vom 30. Januar 1652 übertragen war, ablehnte (s. Urkunde Nr. 18).

[134]) Auch in Zukunft sollten der Maler und nach seinem Tode seine Gattin infolge des Privilegiums noch viele Scherereien haben. Am 22. Juli 1675 heißt es in den Friedrichstädter Polizeiprotokollen usw. I., S. 360, daß wegen der infolge der starken Einquartierung nötigen Umlage „Jürgen Ovens, der ganz exempt, mit ersucht werden soll, welcher 27. Juli sich dazu ganz willig erzeigt". Ovens war laut dem Privilegium von „an und ufflagen, die kommen ordinarie oder extraordinarie, und wie das einen Nahmen haben mag, eximieret". Er hätte also die Sonderbesteuerung ablehnen können. Daß er es nicht tat, sondern sogar „ganz willig" beisteuerte, ist ein äußerst seltener Fall bereitwilligen Entgegenkommens, der, wenn man so sagen darf, für die soziale Gesinnung des Malers ein sehr günstiges Zeugnis ablegt. Meistens bestanden ja die Privilegierten starr auf ihrem Rechte. So scheint sich auch die Witwe unseres Meisters auf ihr Recht versteift zu haben. Bürgermeister und Rat verlangten am 5. Februar 1684, daß sie, einem herzoglichen Dekret entsprechend, „zu diesen extraordinären Anlagen und oneribus Nachbars gleich kontribuieren solle" (Friedrichstädter Polizeiprotokolle usw., I., S. 300). Sie weigerte sich (ebendort, 1., 8., 11, 22. März). Als man ihr am 23. September 1684 einen Leutnant ins Quartier legte, beschwerte sie sich und zog, da die Beschwerde vergeblich war, offenbar verärgert kurzerhand am 30. September nach Tönning (Ebendort).

[135]) Das erste Privileg ist auch erwähnt in der am 11. September 1694 beim Hofgericht zu Gottorf eingegangenen Eingabe der Erben des Jürgen Ovens (s. Urkunde Nr. 18).

[136]) Leider enthielt diese Veröffentlichung viele Druckfehler. Ich habe darum das Aktenstück erneut verglichen und eine Abschrift genommen, nach der ich das Privileg Urk. Nr. 5 wiedergebe. Inzwischen ist die Urkunde verloren gegangen.

[137]) So schon 1642 und noch 1661. Herzog Friedrich erließ 1642 und Christian Albrecht 1661 dem „Hofmaler [und Bawinspectori] Hans Möllern", seiner Frau und Kindern Zeit ihres Lebens die Erdheuer von seinem im Lollfuß belegenen Hause (Staatsarchiv zu Schleswig, Acta A. XX, Pack. 117, Nr. 10).

[138]) [illegible] gerechnet. Jedenfalls gehörte er nicht zu den Beamten, wie denn auch in der herzoglich Gottorfer Rangordnung von 1662, die 90 Rangklassen umfaßt, der Rang eines Hofmalers nicht vorkommt (vgl. Neues Staatsbürgerliches Magazin I. (1833), S. 800 ff.).

[139]) s. S. 29 f.

[140]) s. Urkunde Nr. 21.

der Tönninger Küster spricht kurz nach dem Tode des Meisters von „des Weiland edlen und vesten Herrn Georg Ovens, vieljährigen fürstlichen Bedienten" Tochter[141]). Diese drei Zeugnisse scheinen Ovens' Eigenschaft als Hofmaler zu erhärten. Doch sind sie, worauf schon Biernatzki aufmerksam gemacht hat, vereinzelt, auch wohnt ihnen keine rechte Beweiskraft inne. Philipp von Zesens Angabe entscheidet nichts, da sie nicht mehr ist als eine zufällige Bemerkung. Ihr fehlt die Absicht, eine ganz bestimmte Aussage über Ovens' Stellung zum Herzog zu tun. In dem Beleg des Trauregisters ermangelt der Ausdruck selbst hinreichender Bestimmtheit. Ihm fast gleich ist die von des Malers Witwe gebrauchte Wendung, die ich noch beifüge. Sie bezeichnet in ihrem Briefe vom 31. Dezember 1678[142]) ihren verewigten Gatten als „hochfürstlichen viel-jährigen bedienten". Carl August Ovens' Zeugnis genügt deshalb nicht recht, weil es so spät ist, wohl 50 Jahre und mehr nach dem Tode des Meisters. Auch bei ihm wird man das Wort Hof-Schilderer nicht zu sehr pressen dürfen. Vielleicht will es nur besagen, daß Ovens oft im Auftrage seiner Fürsten gemalt hat. Es ist ja möglich, daß Ovens als Hofmaler berufen ist. Jedoch ist die eigentliche Anstellung als solcher nicht erfolgt. Der Meister war vorkommenden Falls zur Hand, ohne Gehalt und festen Dienst anzunehmen. Es ist ja doch auch bezeichnend, daß Ovens wohl im Lande wohnte, nicht aber in der Residenz der Herzöge, sondern in Friedrichstadt. Ein Angestellter des Hofes, ein Hofmaler hätte, wie Johannes Müller, seinen Wohnsitz ja wohl auch, wenn nicht im Schlosse selbst, so doch in unmittelbarer Nähe desselben, in der Stadt Schleswig, haben müssen. Ovens nahm eben eine freiere Stellung zum Hofe ein, wie sie dem selbständigen Künstler mehr zusagen mochte als die Fessel des Amtes. Seine Vermögensverhältnisse, auf die ich später genauer eingehe[143]), gestatteten ihm ja, in völliger Unabhängigkeit seiner Kunst zu leben. Der Hof protegierte den Künstler, um ihn im Lande zu behalten. Die Herzöge gaben ihm in dem Privilegium die Vorrechte eines Hofbeamten, ohne daß er es wirklich war, ohne daß er die Pflichten eines solchen erfüllen mußte.

Bald nachdem ihm das Privileg durch den Herzog Friedrich III. erteilt war, am 16. November 1652, quitierte Ovens über den Empfang einer Zahlung, die ihm für eine biblische Darstellung aus der herzoglichen Kasse geleistet war[144]). Am selben Tage wie auch einmal im Jahre 1653 und mehrfach 1654 erscheint der Maler dem Herzog gegenüber als Kunsthändler[145]). Sonst hat er in diesen Jahren nicht viel für Gottorf gearbeitet. Am 7. August 1653 heißt es in der Gottorfer Nagelrechnung[146]): „. . . Mons. Ovens zu Contrafeyten anzuschlagen gethan 400 (Nägel), 3 zum Pfenning", und am 19. Oktober läßt nach derselben Rechnung „Mons. Ovens Conterfeyer" ebenfalls 400 Nägel zum selben Preise holen, um damit „Tücher" (Leinewand) in Rahmen einzuspannen[147]). Leider erfahren wir nichts über die Bilder, um die es sich handelte. Daß Ovens auch 1654 für den Herzog tätig war, beweist das 1654 Mense Augusto datierte Bild[148]), das, die erst zwei Monate später stattfindende Zeremonie vorwegnehmend, allegorisch die Krönung der Hedwig Eleonore darstellt[149]). Weiter künden zwei Belege aus der Gottorfer Amtsrechnung[150]) dieses Jahres von Ovens' Beziehungen zum Herzog. Am 25. Mai 1654 heißt es, daß ein Bote „mit einem Ihr. Fürstl. Durchl. Concernierenden Schreiben an Monsieur Ovens nach der Friederichstatt ist verschicket gewesen". Im selben Jahr ist der Maler im Auftrage des Herzogs von Bergenhusen, einem nahe bei Friedrichstadt gelegenen Dorfe, bei dem sich ein fürstliches Jagdhaus befand, durch einen Untertanen nach Friedrichstadt gefahren. Ob Ovens in Bergenhusen sich an einer Jagd beteiligt hat oder ob er dort gewesen ist, um seine Kunst auszuüben, ist nicht ersichtlich. Genauen Einblick in Ovens' künstlerische und geschäftliche Beziehungen zum

[141]) Copulations-Protokoll der Tönninger Stadtkirche, 1680, 24. April.

[142]) s. Urkunde Nr. 15.

[143]) s. S. 68 ff.

[144]) „Auff Anzeige des Cammerdieners Otto Jageteuffelen Jürgen Ouens, Contrafaietern, für eine Schilderey von den Arbeitern im Weinberge 60 Reichstaler" (Gottorfer Rentekammerrechnung, Reichsarchiv, Kopenhagen). Über den Maler Jageteuffel vgl. des Verfassers Gottorffer Künstler I. Teil, S. 245 ff. und II. Teil, S. 332 ff.

[145]) Vgl. darüber S. 95.

[146]) Staatsarchiv, Schleswig, Acta A. XX, 3684.

[147]) Ebendort.

[148]) Es ist wahrscheinlich unmittelbar nach der Werbung der Gesandten, über die S. 23 zu vergleichen ist, entstanden.

[149]) Katalog der Gemälde Nr. 163.

[150]) Staatsarchiv, Schleswig.

Herzog Friedrich III. dagegen gewährt uns eine von dem Maler eigenhändig ausgestellte und am 20. Dezember 1654 quittierte Rechnung[151]). Danach hat er für den Herzog ein Brustbild der Herzogin Maria Elisabeth, je ein Brustbild der beiden fürstlichen Ehegatten sowie ein Gemälde, das Pfingstfest darstellend, gemalt. Ferner hat er ein großes Bild von Peter Paul Rubens, einen Silen, dem Herzog verkauft. Es ist beachtenswert und ein Beweis für die große Wertschätzung, die Ovens' Kunst sich schon damals auch in seiner Heimat erfreut haben muß, daß er für das von seiner Hand stammende Gemälde, das Pfingstfest, anstandslos den hohen Preis von 500 Reichstalern erhielt, während seine Forderung für das Werk des großen Flamen gekürzt wurde und er für dasselbe sich mit 200 Reichstalern begnügen mußte.

Doch ich bin schon zu weit vorgeeilt. In den Herbst 1654 fällt Ovens' Reise nach Schweden. Der Gottorfer Hofbibliothekar Adam Olearius berichtet in seinem 1663 erschienenen Werke, Kurtzer Begriff einer holsteinischen Chronic, S. 307 ff., wie der König von Schweden Karl X. Gustav durch zwei Abgesandte im August um die Hand der Prinzessin Hedwig Eleonore hatte werben lassen und wie dann nach getaner Zusage eine Gesandtschaft unter Führung des Reichskanzlers Grafen Erich Oxenstierna eintraf, um die königliche Braut abzuholen. Im Hafen zu Eckernförde waren die fünf Orlogschiffe und zwei Boyern[152]), die die Gesandtschaft und ihr Gefolge überbracht hatten, am 23. September vor Anker gegangen. Unter großen Ehren wurden die schwedischen Herren empfangen und nach Gottorf geleitet. Olearius berichtet von den Audienzen des Gesandten bei dem Herzog, der Herzogin und der Prinzessin, den dabei gehaltenen Reden und überreichten Geschenken. Bis zum 4. Oktober blieb der Gesandte, der die Braut nach Schweden führen sollte, auf Gottorf. Unter dem Geleite ihrer Eltern, der königlichen und fürstlichen Abgesandten und „sonsten hochansehnlichen Suite", in der sich auch unser Maler befunden hat, gelangte Hedwig Eleonore nach Eckernförde, wo sie samt ihren Eltern „in das darzu außgerüstete Logement eingekehret", während der königliche Gesandte mit seinem Komitat auf die auf dem Strom liegenden Schiffe hinüberfuhr. Am nächsten Tage besuchte er die Fürstlichkeiten und holte sie zur Mittagstafel auf das Schiff „der Scepter" ab, „da dann in Anwesenheit der sämptlichen Ritterschafft der gantze Tag in guter Fröligkeit zugebracht und Nachmittage fast Continuirlich mit Stücken zur salve gespielet worden". Um 6 Uhr verabschiedete sich das Herzogspaar von der Braut und dem Grafen Erich Oxenstierna[154]). Am folgenden Tage, dem 6. Oktober, lichtete das Geschwader die Anker und fuhr nach Schweden. Als die Schiffe glücklich durch die schwedischen Klippen gekommen waren, ward die Prinzessin im Namen des Königs von dem Reichsmarschall Grafen Johann Oxenstierna willkommen geheißen. Am nächsten Morgen kam der König selbst auf das Schiff, um seine Braut zu begrüßen. Nach kurzem Aufenthalt begab er sich wieder an Land und erwartete Hedwig Eleonore am Ufer, wo er sie „abermahl auffs freundlichste empfangen und umbfangen, da dann alle Stücken, Heerpauken und Trompeten sich lustig hören lassen". Ich gehe auf all dies näher ein, weil der Maler dabei gewesen ist. Olearius hat die Schilderung der Zeremonien und Prozessionen bei der Einholung der Prinzessin in Stockholm als für sein Kompendium zu weitläufig unterlassen, desgleichen berichtet er nichts von der Trauung, die am 24. Oktober, und der Krönung, die am 26. stattfand. Alles dies sei an einem andern Orte beschrieben worden. Tatsächlich findet sich eine Beschreibung der Vermählungs- und Krönungsfeierlichkeiten in dem bekannten Quellenwerke des 17. Jahrhunderts, Theatrum europaeum oder Ausführliche und Wahrhafftige Beschreibung aller ... denckwürdigen Geschichten ... Beschrieben durch M. Joannem Philippum Abelinum, VII. Teil, 1663, S. 643 ff. Da alle Wahrscheinlichkeit dafür spricht, daß Ovens bei den Festlichkeiten zugegen ge-

151) s. Urkunde Nr. 2. Dort auch der Rechnungsbeleg über die Auszahlung der Summe.

152) Vgl. S. 9, Anm. 22.

153) Das geht hervor aus dem bei der Gottorfer Amtsrechnung, Staatsarchiv zu Schleswig, liegenden „Verzeichnis der Fuhren, so von den Eingesessenen in Hüttenharde, als die Königl. Schwedische Legation wieder von hinnen abgereiset, seint verrichtet worden" (aus Biernatzkis handschriftlicher Sammlung urkundlicher Nachrichten zur Kunstgeschichte Schleswig-Holsteins). Dort heißt es am 13. April 1655: Jürgen Kruse und Junge Peter Sierich von Owschlag (haben) Mons. Ovenß Contrafaieter bis Eckernförde (geführet) 1 Reichstaler.

154) Die Wahrscheinlichkeit ist groß, daß die Miniaturbildnisse, die Ovens nach der Gottorfer Rentekammerrechnung 1654 für den Herzog auf Silberplatten ausführte, Geschenke für die schwedischen Herren waren.

wesen ist — von der Krönung wird es ausdrücklich bezeugt — gehört die Schilderung dieser Festlichkeiten in seine Lebensbeschreibung hinein. Ich gebe also einen Auszug aus der Beschreibung im Theatrum europaeum. Am Dienstag, den 24. Oktober alten Stils, wurde die Braut durch den König in Begleitung der ganzen Ritterschaft, vieler vornehmer Standespersonen und aller anwesenden Reichsräte, „wobey sich ein jeder mit den Seinigen aufs prächtigste ausstaffirt", aus dem Schlosse Carlsberg nach Stockholm eingeholt. Als Eskorte dienten drei Schwadronen zu Fuß und zwei zu Pferde. Die ganze Bürgerschaft stand im Gewehr. Der Einzug dauerte „wegen des großen Train und Suite bey 4 gantzer Stunden", nämlich von 12 bis 4 Uhr. Nach eingehender Aufzählung der einzelnen Teile des Zuges werden die sich anschließende Trauung und die zwei Tage später stattfindende Krönung geschildert, sowie die mit diesen feierlichen Akten verbundenen Festlichkeiten: „Noch denselbigen Abend umb 8 Uhr geschahe nicht allein die Vermählung (wobey Herr Graf Erich Ochsenstirn, den Ihre Mayest. kurtz zuvor als Reichs-Cantzlern herrlich installirt, eine ansehnliche Sermon gethan, und der Fürstl. Holsteinische Abgesandter, Herr Claus von Qualen, beantwortet) auf dem Reichs-Saal, durch den Herrn Ertz-Bischoff von Upsal: Sondern es wurde auch der neuen Königin Crönung folgenden Donnerstag, den 26. Octobr. in der Haupt-Kirchen (der St. Nicolai-Kirche) von gedachtem Ertz-Bischoff, nach der alda gehaltenen Predigt, mit gebräuchlichen Ceremonien stattlich vollbracht, und sowol bey diesem Actu, als unter dem, wegen des großen Comitats auch vieler Caretten und Hand-Pferde über 3 Stund lang gewährten Einzug, der Trauung, und hierauf gehaltenen Banqueten, Beyläger, verbrannten Feuerwercken auch anderm Pomp, neben denen von Reutern, Fußvolk und Bürgern gegebenen Salven, das grobe Geschütz zu Wasser und Land so offt gelöset worden, dergleichen in vorigen Zeiten zu Stockholm noch nie geschehen noch gesehen." Ich füge noch die Schilderung der nach der Trauung veranstalteten Festlichkeiten hinzu: „Nach vollendetem Königl. Beylager wurde eine Zeitlang anders nichts gethan, als daß man sich mit Thurnieren, Balletten, Banquetten, und dergleichen andern Frölichkeiten, dem König und Königin zu Ehren belustiget, der Auffzüge hätte man unterschiedliche zu sehen gehabt, wofern das trüb und neblichte Wetter daran nicht wäre verhinderlich gewesen, gleichwol seynd deren etliche, mit großem Vergnügen der Zusehenden präsentiret worden". So fand ein Aufzug aller heidnischen Götter statt „mit 3 unterschiedlichen, von sich selbst, dem äußerlichen Ansehen nach, gehenden Wägen; auch besonders den Tempel der Göttin Dianä, so auch ohne äußerliche Bewegung fortgangen, und vielen andern artigen Erfindungen, alles aufs kostbarste gekleidet und ausstaffirt, vorgezeiget: Darbey erstlich eine ordentlichte Jagt, (indeme der Platz umb die Renn-Bahn herumb dickvoll mit grünen Tannenbäumen besteckt war, auch eine zimliche Anzahl allerhand lebendiger Thiere, als Hirschen, Wölfe, Haasen und Füchse angeführt, deren man theils mit Hunden gehetzt, theils mit gezeichneten Wurff-Spießen durchschossen) und folgends ein Ringel-Rennen, in welchem deß Herrn Feld-Marschalln Graf Wrangels Excell. den besten Preiß davon gebracht, gehalten worden. Und dieses war einer von den 2 Haupt-Aufzügen. Den andern Haupt-Aufzug wolte der Reichs-Stallmeister Herr Graf Duglas in allerhand Ritterspielen anstellen: Wann der vollendet, solte die gantze Festivität geschlossen, und alsdann zu den Reichsgeschäften wieder geschritten werden".

Aller Wahrscheinlichkeit nach hat Ovens sich diese bunten Bilder des Festesjubels, an denen das Künstlerauge Gefallen gefunden haben wird, nicht entgehen lassen. Mit Sicherheit können wir sagen, daß er den Hauptfeierlichkeiten, der Trauung (Abb. 10), der Krönung und dem Auszuge aus der Kirche, als Zuschauer beigewohnt[155]) hat; denn er hat sie alle drei in großen Gemälden für die Nachwelt festgehalten. Zum Überfluß trägt der Stich des Cornelius de Visscher nach dem Ovensschen Krönungsbilde die Inschrift: „Georgius Ovens sic ipsum Coronationis actum praesens adumbravit", zu deutsch: Jürgen Ovens hat so die Krönungsfeierlichkeit selbst, bei der er zugegen gewesen ist, bildlich dargestellt[156]). Wahrscheinlich ist ja der Hauptzweck seiner Reise nach Stockholm eben der gewesen, die drei wichtigsten Zeremonien im Bilde zu verewigen. Auffällig ist es freilich, daß er erst

[155]) Daß freilich Ovens sich unter den zahlreichen Figuren auf dem Hochzeitsbilde selbst dargestellt habe, wie man mehrfach liest, ist ein Irrtum.

[156]) Vgl. den Abschnitt Stiche nach Ovensschen Gemälden.

fast 7 Jahre später für diese Arbeiten Bezahlung erhielt. Am 15. August 1661 nämlich findet sich in der Gottorfer Rentekammerrechnung[157]) unter „Gemeine Außgabe zu Gottorff" folgender urkundlicher Beleg: „Nr. 589 Jürgen Ovens Contrafaietern in Ambsterdam auf gleichmeßige Anzeige bei vorhandener Rechnung vnndt Quitung Nr. 589 mit einer Fl. Obligation für drey Schillereyen von der Kön. Schwedischen Copulation, Krönung vnd Ausführung [aus der Kirche] vergnüeget 1500 Reichst."[158]). Ich würde es jedoch für falsch halten, daraus, daß diese drei Bilder 1661 bezahlt sind, folgern zu wollen, daß sie auch erst damals entstanden seien. Gemalt oder doch jedenfalls begonnen, sind sie, wie es doch natürlich ist, wahrscheinlich noch während Ovens' Aufenthalt in Schweden. Die Bezahlung freilich ließ, wie denn die Herzöge ihren Verpflichtungen oft sehr säumig nachkamen, eine Reihe von Jahren auf sich warten. Vermutlich sind in Stockholm auch die verschollenen Bildnisse Karl Gustavs und des Königspaares[159]) entstanden. Zu weiteren Bildnissen wird die Zeit kaum ausgereicht haben.

Nach Olearius a. a. O. S. 316 verließen nämlich die herzoglich Gottorfer Abgesandten, die Hedwig Eleonore nach Schweden geleitet hatten, beim Abschied von ihr reich beschenkt, am 19. November Stockholm und langten am 25. November wieder in Eckernförde an. Bald darauf werden sie nach Gottorf zurückgekehrt sein. Vermutlich hat Ovens, wie die Reise nach Stockholm so auch die Rückfahrt mit ihnen gemacht. Ende November oder Anfang Dezember wird er bei den Seinigen wieder angelangt sein. Eine solche Annahme stimmt damit überein, daß der Maler, wie schon erwähnt[160]), kurz darauf, am 20. Dezember 1654 in Gottorf gewesen ist und dort eigenhändig eine Quittung ausgestellt hat[161]). Wahrscheinlich 1655 sind die heute in Gripsholm befindlichen in den Maßen übereinstimmenden Bildnisse der Hedwig Eleonore als junger Frau und acht ihrer Geschwister entstanden. Jedenfalls wurden dem Maler Ende Oktober 1655 aus der herzoglichen Kasse „für verschiedene gefertigte Königl. und fürstl. Contrafaietenn, auch andre schildereyen" 1191 Reichstaler ausgezahlt[162]). Erst Ende Dezember 1656 erhielt Ovens wieder „für verschiedene gefertigte Fürstl. Contrafaiete und andere von demselben erhandelte Schillereyen" 2150 Reichstaler[163]), also eine sehr bedeutende Summe, aus deren Höhe man auf die Zahl der Bilder schließen kann. Im folgenden Jahre sind urkundlich nur zwei für den Herzog gemalte Bilder belegt. Unter dem 1. Oktober 1657 verzeichnet die Gottorfer Rentekammerrechnung[164]): „Nr. 738. Jürgen Ovens in Tönning einhalt beygelegten von Ihr. Fürstl. Dhl. Meinem gn. Fürsten und Herrn unterschriebenen Zettels und der quitung[165]) Nr. 738 für zwo benandtlich I. I. F. F. Gn. Gn. Herzog Gustav Adolphen und Frawen Magdalenen Sibyllen zu Mecklenburg nach Lebensgröße gefertigte Contrafaiete bezahlt 120 Reichst."[166]).

Daß Ovens sich nach Mecklenburg begeben hat, um dort die beiden Bildnisse zu malen, ist sehr wahrscheinlich. Denn ein Besuch der Fürstlichkeiten in Gottorf, während dessen die Sitzungen hätten stattfinden können, ist nicht überliefert. Auch können die Bilder nicht in den Tagen von der Hochzeit bis zur Abreise der jungen Eheleute von Gottorf entstanden sein, da die Zeit zu kurz wäre. Ovens' Aufenthalt in Mecklenburg wird ins Jahr 1656 oder in die erste Hälfte des Jahres 1657 fallen. Bereits im Jahre 1656 ist er,

157) Reichsarchiv, Kopenhagen.

158) Ebenfalls auf die hier genannten drei Gemälde bezieht sich der folgende urkundliche Beleg, der am 19. August 1661 in der Gottorfer Rentekammerrechnung steht: „[Unter] Fernere Einnahmen an Haupt Summen: Auf des Herrn Hoff Cantzlers Anzeige, daß es I. Fürstl. Dürchl. befohlen, Jürgen Ovens Contrafaietern in Amsterdam wegen drey gefertigter Schildereyen von der Kön. Schwedischen Copulation und Cröhnung vermöge der in meiner Ausgabe befindlichen Rechnung, so ihm im Vmbschlage ao 1662 ohne Zinßen oder folgends mit 6 pro centum Zinße vermittelst Fürstl. obligation zu bezahlen verschrieben 1500 Reichst."

159) s. Katalog der Gemälde, Nr. 272 und Nr. 273.

160) Vgl. S. 23.

161) Danach ist Sachs Angabe in der Allg. Deutschen Biographie, daß Ovens 1656 oder erst im Anfang 1657 in seine Heimat zurückgekehrt sei, zu berichtigen.

162) Gottorfer Rentekammerrechnung, Reichsarchiv, Kopenhagen.

163) Ebendort.

164) Ebendort.

165) Die Quittung hat sich nicht erhalten.

166) [illegible] von Mecklenburg-Güstrow um Magdalena Sibylle (1631 bis 1719), Tochter des Herzogs Friedrichs III. von Gottorf, sowie die Hochzeit, die am 28. November, und die [illegible] berichtet Olearius a. a. O., S. 316 f.

worauf ich schon in meinem Aufsatz über den Maler im Schleswig-Holsteinischen Kunstkalender 1913, S. 6, Anm. 1, hingewiesen habe, auch wieder, wenn auch nur vorübergehend, in Holland gewesen. Denn aus dem Jahre 1656 stammen das Bildnis der Regenten der Oudezijds-Huiszitten-Huis in Amsterdam[167]) und zwei Bildnisse in Utrecht[168]), die eben nur in Holland entstanden sein können. Mit einer längeren Abwesenheit des Malers im Jahre 1656 — er hat Friedrichstadt erst nach dem 27. April verlassen; denn an diesem Tage stand er dort Gevatter[169]) — stimmt überein, daß er 1656 vom Herzog nur eine Zahlung und zwar Ende Dezember[170]) erhalten hat.

Sonst ist in diesen Jahren vor allem noch von Ovens' Tätigkeit für die Gemahlin des Herzogs Friedrichs III. oder besser seinen geschäftlichen Beziehungen zu ihr zu berichten. In der zur Husumer Amtsrechnung gehörenden Rechnung der Herzogin Maria Elisabeth kommt er zum ersten Male am 3. September 1653 vor. An diesem Tage ist unter der Rubrik „Tägliche Ausgaben" Nr. 160 vermerkt, daß ein Bote der Herzogin von Jürgen Ovens Weintrauben und Pflaumen gebracht hat, wofür er Trinkgeld erhält[171]). Mehrfach verkauft Ovens der Herzogin Kupferstiche anderer Meister[172]). So erhält er am 20. Januar 1654 „wegen gelieferten Kupferstücken" 78 Reichstaler 43 Schilling[173]), desgleichen am 16. April 1654 52 Reichstaler[174]). Am 6. Januar 1655 werden ihm für eigenhändige Bildnisse und für an die Herzogin verkaufte Kupferstiche anderer Meister 228 Reichstaler ausbezahlt[175]). Für „Kupferstücke" erhält er am 29. November 1655 wieder 94 Reichstaler[176]). 1656 kommt er in der Rechnung der Herzogin überhaupt nicht vor, was offenbar damit zusammenhängt, daß er in diesem Jahre lange der Heimat fern war. Nachdem er spätestens Ende November oder Anfang Dezember heimgekommen war[177]), taucht er gleich zu Beginn des Jahres 1657 wieder in der Rechnung der Herzogin auf. Am 12. Januar 1657 erhält er „wegen verfertigter Arbeit laut unterschriebener Rechnung" 210 Reichstaler[178]) und am 17. Januar 1657 werden ihm „wegen einige Krüge, so vor Ihr. Durchlaucht in der Friederichstadt eingekauft[179]) laut Quitung" bezahlt 4 Reichstaler 12 Schilling[180]).

Von Ovens' weiterer Tätigkeit in diesen Jahren vor seinem dritten Aufenthalt in Holland legen vier Damenbildnisse Zeugnisse ab, die aus den Jahren 1654, 1655, 1656 stammen. Von ihnen ist das Bild von 1655 nur aus einer Radierung des Meisters bekannt[181]) (Abb. 11). Die Bildnisse von 1654[182]) (Abb. 8) und 1655[183]) geben wahrscheinlich in Schleswig-Holstein ansässige Damen wieder. Sie wären also ein Beweis dafür, daß Ovens während seines Aufenthalts in der Heimat doch nicht, wie es den Anschein haben könnte, ausschließlich für den Hof gearbeitet hat. Ein Privatauftrag war es auch, von dem uns die Unterschrift unter der Handzeichnung „Christi Beweinung" Kunde gibt[184]) (Abb. 15). Soviel steht fest, daß sie im Auftrage der Frau Hofrat Gloxin, wahrscheinlich nach dem Tode ihres Gatten Balthasar ausgeführt ist.

[167]) s. Nr. 264 des Katalogs der Gemälde.

[168]) s. Nr. 343 und Nr. 344 des Katalogs der Gemälde.

[169]) s. die Tauftafel, S. 52.

[170]) Vgl. S. 25.

[171]) Staatsarchiv zu Schleswig, Acta A. XX, 3660.

[172]) So wird am 6. Januar 1655 ausdrücklich unterschieden zwischen „vorfertigten Conterfeiten" (eigenhändigen Bildnissen) und „gelieferten Kupferstücken" (Kupferstichen anderer Meister, die Ovens verkaufte). Vgl. über seinen Kunsthandel den 11. Exkurs, S. 94 ff.

[173]) Rechnung der Herzogin Maria Elisabeth, Acta A. XX, 3660 unter Ausgabe an Mahlere No. 94.

[174]) Ebendort Nr. 96.

[175]) Ebendort, Acta A. XX, 3661 unter „Ausgabe an Mahlere", Nr. 94.

[176]) Ebendort, Acta A. XX, 3662 unter „Ausgabe an Buchführer, Buchbinder, wie auch der Kupferstücken", No. 83. Wahrscheinlich bezieht sich der ebendort am 23. Dezember 1655 unter „Tägliche Außgaben" gebuchte Beleg, nach dem einem Boten, der auf Befehl der Herzogin nach Friedrichstadt gesandt war „wegen Abholung einer Schilderei, womit Ihr. Durchlaucht meinen Herren angebunden", Lohn entrichtet wurde, ebenfalls auf unsern Maler. Obwohl sein Name nicht genannt ist, spricht doch die Wahrscheinlichkeit dafür, daß das von der Herzogin ihrem Gemahl geschenkte Bild, das aus Friedrichstadt abgeholt wurde, von Ovens gemalt ist.

[177]) Vgl. S. 25.

[178]) Ebendort, Acta A. XX, 3663 unter „Außgabe an Malere".

[179]) Hier handelt es sich also um eine ähnliche Besorgung wie am 3. September 1653.

[180]) Acta A. XX, 3663 unter „Außgabe an Crammere".

[181]) Vgl. Katalog der Radierungen, Nr. 8.

[182]) Vgl. Katalog der Gemälde, Nr. 323, der Zeichnungen, Nr. 92.

[183]) Wie Anm. 181.

[184]) Das Nähere über diese zwischen dem 1. September 1654 und dem 1. Oktober 1657 entstandene Zeichnung und die mit ihr zusammenhängenden Fragen s. Urkunde Nr. 4.

Die wenigen Urkunden, die sich sonst noch aus diesen Jahren erhalten haben, sind außer denen, die sich auf die Familienverhältnisse des Malers beziehen, von untergeordneter Bedeutung. Nachdem die damals noch kinderlosen Eheleute Georg und Maria Ovens in Friedrichstadt ein wechselseitiges Testament errichtet hatten, das am 25. Februar 1654 vom Herzog bestätigt worden war[185]) — leider ist die Reinschrift der Urkunde mit dem Wortlaute des Testaments verschollen — wurde dem jungen Paare bald darauf die Freude zu Teil, daß ihm sein erstes Kind geboren ward. Es war ein Mädchen, das in der Taufe am 14. Oktober 1655 nach der Mutter des Mannes, die mit dem Vater der Frau, Jens Martens, Gevatter stand, den Namen Agnetha erhielt[186]). In das Jahr 1657 fällt die Geburt eines Sohnes, der am 22. Juli zu Tönning getauft ward[187]). Für den Namen des Täuflings ist im Taufregister ein Raum ausgespart. Entweder war es Friedrich Adolf oder Jürgen, entgegen der Regel, nach der einer der jüngeren Söhne den Namen des Vaters erhielt[188]). Leider sind die Paten nicht angegeben. Am 21. März und 29. Juli 1655 steht „Jürgen Ovens in Friedrichstadt" selbst Gevatter in Koldenbüttel[189]), am 2. Februar 1656 ist seine Frau ebendort Gevatterin[190]). Wie es scheint, handelt es sich nicht um Familien, mit denen sie Verkehr hatten, sondern um Leute, von denen sie, wie es häufig vorkam, vornehmlich des Patengeschenkes wegen, zu Gevattern gebeten waren. Eine sich auf geschäftliche Differenzen beziehende Urkunde ist vom 26. Januar 1656 datiert[191]). An diesem Tage reichte ein gewisser Claus Dircksen zu Friedrichstadt in Gottorf eine Bittschrift ein gegen Jürgen Ovens und andere betreffend den Konkurs eines gewissen Willem Peters. Bürgermeister und Rat hatten in der Angelegenheit ein Urteil gesprochen, durch das sich der Mitgläubiger Claus Dircksen gegenüber den andern Gläubigern benachteiligt fühlte. Nach seiner Ansicht hatte Jürgen Ovens 500 Reichstaler zuviel erhalten. Der Beschwerde wurde in Gottorf nachgegeben. Aus der letzten Zeit seines Aufenthalts in Friedrichstadt, vom 7. Juni 1657, stammt ein urkundlicher Beleg[192]), nach dem Bürgermeister und Rat in Friedrichstadt auf herzoglichen Befehl vom 30. Mai 1657 den Koffer, der die Briefe des spanischen Kommissars Quirinus Jansenius[193]) enthielt, an Jürgen Ovens auslieferten. Dieser wird sie dann dem Herzoge übergeben haben.

Ovens' abermalige Übersiedelung nach Holland ist nicht oder doch nicht in erster Linie wie seine beiden ersten Aufenthalte daselbst aus Gründen, die mit seiner Kunst zusammenhängen, zu erklären, sondern beruht auf den Zuständen in seiner Heimat. König Friedrich III. von Dänemark hatte im Juni 1657 den Schweden den Krieg erklärt. Karl X. Gustav, der gegen die Polen im Felde stand, eilte in Gewaltmärschen von Westpreußen herbei und überwältigte in kurzer Zeit die Herzogtümer und Jütland. Itzehoe, da es sich nicht ergeben wollte, wurde am 7. und 8. August von den Schweden in Brand geschossen. Die Kriegsfurie näherte sich also bedenklich dem Wohnsitze des Malers, Friedrichstadt. Am 14. August gelangte der Schwedenkönig mit seiner Armee in die Gegend von Gottorf. Zwar riet sein Schwiegervater, Herzog Friedrich III., zum Frieden, auch versuchte er, sich neutral zu halten. Wer wußte aber, ob er dadurch die Verheerung seines Gebietes abwehren konnte? In jenen wilden Zeitläuften hausten Freund und Feind gleich schlimm in den Landstrichen, die das Unglück hatten, vom Kriege überzogen zu werden. Was Wunder also, daß unserm Meister bei der drohenden Überschwemmung der Gottorfer Lande durch rohe Kriegsvölker die Zeit wenig günstig erscheinen mochte für die Ausübung seiner Kunst, die so sehr der Sonne des Friedens bedarf. In der am 11. September 1694 beim Hofgerichte zu Gottorf eingegangenen Eingabe seiner Erben[194]) heißt es: „Ao. 1657 ist darauf der Krieg eingefallen, durch welchen unser Vater und Schwieger-Vater ist ver-

---

185) s. Urkunde Nr. 3.

186) Lutherisches Taufregister Friedrichstadt. Vgl. die Tauftafel S. 52. Die Beziehungen der dritten Patin, Cathrin Cornelis, zur Familie Ovens habe ich nicht aufhellen können.

187) Taufregister Tönning. Vgl. die Tauftafel S. 53.

188) Vgl. über diese Sitte Hans Hinrichs, Namengebung in Nordfriesland (Zeitschrift der Zentralstelle für niedersächsische Familiengeschichte, II. Jahrg., 1920, S. 6).

189) Taufregister Koldenbüttel, s. d. Tauftafel S. 52.

190) Ebendort.

191) Staatsarchiv, Schleswig, unter A. XX, 3310.

192) [illegible]

193) Weitere Nachrichten über ihn bieten die Friedrichstädter Polizeiprotokolle a. a. O., S. 97 f.

194) s. Urkunde Nr. 18.

ursachet worden, den 25. Aug. selbigen Jahres sich nach Amsterdam zu begeben. . . . ." Damit übereinstimmend berichtet die Handschrift seines Enkels, des Carl August Ovens[195]): „Ao. 1657 d. 25. Aug. bey eingefallenen Kriegs-Troublen zog er nach Amsterdam . . . ." Die Übersiedelung wird von Tönning aus erfolgt sein, wo Ovens im Sommer 1657 mit seiner Familie gewohnt zu haben scheint, weil er, wie schon erwähnt[196]), am 22. Juli in Tönning einen Sohn taufen ließ. Da die Gottorfer Rentekammerrechnung in dem S. 25 mitgeteilten Belege vom 1. Oktober 1657 ihn „Jürgen Ovens in Tönning" nennt, wird man annehmen müssen, daß er zwar am 25. August nach Amsterdam abgereist — ob allein oder schon mit seiner Familie, steht dahin — aber nachher auf kurze Zeit nach Tönning zurückgekehrt ist, vielleicht, um die Seinen abzuholen. Unmittelbar nach dem 1. Oktober muß er Tönning wieder verlassen und endgültig sich nach Amsterdam begeben haben, denn er hat nicht am Sterbebette seiner am 17. Oktober 1657 verschiedenen Mutter gestanden. Das geht aus der eben erwähnten Urkunde vom 11. September 1694 deutlich hervor[197]). Wie er nach dem Tode seiner Mutter die Vormundschaft über die Kinder seiner Schwester Beele nicht übernommen hat, noch hat übernehmen können, „weil er in Amsterdam sich etabliret hatte", so konnte er auch der Erbteilung des Nachlasses seiner Mutter nicht beiwohnen. Seine Vertretung übernahm sein Schwiegervater Jens Martens[198]).

Die Urkunde vom 11. September 1694 und die Handschrift des Carl August Ovens berichten übereinstimmend, daß unser Maler in Amsterdam das Bürgerrecht gewann. Es wurde ihm am 27. November 1657[199]) verliehen. An diesem Tage ist im Bürgerbuch der Stadt Amsterdam[200]) eingetragen (in deutscher Übersetzung): „Jürgen Ovens von Tonningen in Holstein, Maler, hat seinen Bürgereid[201]) abgelegt und den Herren Kämmerern das kleine Bürgergeld bezahlt"[202]). Damit gelobte unser Maler, „ein guter und getreuer Bürger der Stadt, den Bürgermeistern und Regenten untertan zu sein, in allen Verpflichtungen sich gutwillig zu zeigen, die Stadt vor dem Übel, das er vernehmen sollte, zu warnen und zu aller Wohlfahrt mit Rat und Tat, nach allen seinen Kräften, zu fördern und zu helfen und ferner alles zu tun und zu lassen, was ein guter Bürger tun und lassen soll."

In Amsterdam, „dem prächtigen und mächtigen Sitz, dem weltberufenen Amsterdam, der hellleuchtenden Perle des gantzen Niederlandes"[203]) hat Ovens, der sicherlich von seinen früheren Aufenthalten her im besten Andenken stand, eine bedeutende, eine glänzende Rolle gespielt. Von vornherein günstig für die hervorragende Stellung, die unser Meister einnahm, war sein großer Reichtum. Denn, wie ein holländischer Schriftsteller sich ausdrückt, das Niederland des 17. Jahrhunderts wurde von Amsterdam beherrscht, Amsterdam — vom Gelde[204]). In der großen Handelsstadt spielte das Geld die Hauptrolle, und in diesem Punkte konnte unser Maler es mit den regierenden Familien aufnehmen. Wenn man die zahlreichen Angaben,

[195]) s. Urkunde Nr. 21.

[196]) s. S. 27.

[197]) s. Urkunde Nr. 18.

[198]) Ebendort. Über Jens Martens als Bevollmächtigten des Malers vgl. S. 36.

[199]) Vgl. des Verfassers Aufsatz, Jürgen Ovens im Schleswig-Holsteinischen Kunstkalender 1913, S. 6, Anm. 2.

[200]) Poorterboek (Bürgerbuch) im Stadtarchiv, Gemeente-Archief, Amsterdam.

[201]) Der Eid, den die neuen Bürger Amsterdams zu schwören hatten, ist mitgeteilt von Bontemantel, De Regeeringe van Amsterdam, Ausgabe von G. W. Kernkamp II., 1897, S. 90.

[202]) Die Eintragung lautet im Original: Jurgen Ovens van Tonningen in Holstijn, Schild(er), heeft zijn poortereedt gedaen en Heeren The(saurieren) 't kleen poortergelt bet(aeld) 27. 9t.

Das große und kleine Bürgerrecht (poorterschap), eine Amsterdam eigentümliche Einrichtung, bestand zwischen 1652 und 1668. Das kleine oder halbe Bürgerrecht, das Ovens erwarb, kostete 50 Gulden, das große Bürgerrecht 500 Gulden. Vgl. Bontemantel, a. a. O., S. 88 ff. Letzteres hatte man zum Nutzen des Stadtsäckels eingeführt. Da es aber nur verschwindend wenige Personen erwarben, beseitigte man es bald wieder. Zwei Männern wurde es, um sie zu ehren, geschenkt, dem Admiral Michael Adriaenß. de Ruyter und Philipp von Zesen. Vgl. darüber H. Brugmans, De Ruyters Groot-Burgerschap van Amsterdam (Zesde Jaarboek der vereeniging Amstelodamum, 1908, S. 99 ff.).

[203]) Worte Philipp von Zesens in der Vorrede zu seinem 1664 erschienenen Buche, Beschreibung der Stadt Amsterdam.

[204]) K. Busken-Huet, Rembrandt's Heimath, herausgegeben von von der Ropp, II. Band, Leipzig 1887, S. 104.

die Elias[205]) über ihre finanziellen Verhältnisse beibringt, mit den Ergebnissen vergleicht, zu denen ich bei der Untersuchung der Einkünfte und des Besitzes unseres Künstlers gelangt bin[206]), erkennt man, daß Ovens es den reichen Amsterdamer Handelsherren an Vermögen und Einkommen durchaus gleich tun konnte. Das war für einen Maler allerdings etwas ganz Einzigartiges! Sein hohes Ansehen stand also ohne Weiteres fest. Ihm öffneten sich von selbst alle Türen. Ohne Zweifel gehörte Ovens zu den gesuchtesten Malern der Zeit. Sein Ruhm hat, für unser Empfinden seltsam genug, den des großen Rembrandt überstrahlt! Wie man dem Holsteiner gegenüber mit Anerkennung und Bewunderung nicht kargte, so spendete man ihm auch reichlichen Lohn, so daß er nach Houbraken[207]) „door zijn pourtretschilderen zijn Fortuin" fand. Die hohen Honorare, die Ovens in Amsterdam empfing, spornten 1675 einen jungen Hamburger Maler Ernst Stuven an, gleich ihm dort „blinkende voordeelen" zu gewinnen[208]).

Von besonderem Werte für die Beantwortung der Frage: Wie ist Ovens von seinen Zeitgenossen, von der maßgebenden Gesellschaft in Amsterdam beurteilt worden? ist die Art, in der der Dichter und Litterat Philipp von Zesen[209]) in seinem Werke, Beschreibung der Stadt Amsterdam, von unserem Maler spricht. Der gewichtige Quartband, der mit zahlreichen breiten, hineingefalteten Kupferstichen geschmückt ist, erschien 1664, ist aber nach des Verfassers eigener Angabe im April 1663 begonnen und im August 1663 abgeschlossen worden. Philipp von Zesen hat also gleichzeitig mit Ovens in Amsterdam gelebt. Der vielgewandte Mann der Feder hat die Ansichten und Stimmungen der vornehmen Kreise, zu denen seine Gönner gehörten, gut gekannt. So gibt er denn das Urteil wieder, wie es sich damals in Holland über den Maler, insbesondere in der großen Handelsstadt, gestaltet hat[210]). Und dieses Urteil war sehr günstig. Schon daß der Schriftsteller unserem Maler mehrere Seiten widmet, während er andere Künstler nur im Vorbeigehen streift[211]), ist bedeutsam. Seine Ovens betreffenden Ausführungen selbst aber sind voll Bewunderung und Anerkennung. Wir entnehmen seinem Bericht, daß man in dem damaligen Mittelpunkt niederdeutscher Kunst den holsteinischen Maler aufs höchste zu schätzen wußte. Bei seiner Wanderung durch das fächerartig weit ausgebreitete Gewebe des Straßennetzes von Amsterdam, von Graft zu Graft, von Gasse zu Gasse schreitend, kommt unser Gewährsmann auch an die Lauriers-, d. h. Lorbeer-Graft „mit der nächst-folgenden Lauriersgasse, welche vom alzeit grühnenden Lorbeerbaume ihren Nahmen bekommen". „Auf dieser graft", so fährt er fort[212]), „... stehen viel schöne und wohlgebauete heuser; deren der hochberühmte Ritter und Bürgermeister dieser Stadt, der nunmehr seelige Herr von Marseveen, Johan Hüdekoper, dem, seiner hohen verdienste wegen, die unverwelkliche Lorbeerkrohne, billich zukommet, eine ziemliche anzahl selbsten gestiftet. Auch hat Seiner Durchleuchtigkeit, des Hertzogs von Holstein berühmter Hof-kunstmahler, Johan Ovens, auf eben derselben graft, da er nunmehr, im berühmten Mahlerhause, zwei jahr gewohnet, wie auch nicht weit darvon der Kunstreiche Böhmer

[205]) De Vroedschap van Amsterdam.

[206]) Vgl. S. 68 ff.

[207]) Vgl. über die Stelle Urk. Nr. 20.

[208]) Vgl. S. 69.

[209]) Über ihn vgl. die Allg. deutsche Biographie.

[210]) Von Zesen kann übrigens, worauf schon Biernatzki in seinem Aufsatze, J. Ovens in Amsterdam usw. hingewiesen hat, dem Maler persönlich nicht nahegestanden haben. Er nennt ihn nämlich mehrfach Johan Ovens. Offenbar hat er den Vornamen von Hörensagen. Durch den dem Johan ähnlichen Klang des holländischen Jurian hat sich von Zesen täuschen lassen. Wenn Neumann, Aus der Werkstatt Rembrandts, 1918, S. 46, Anm. 1, auf Grund der besonderen Erwähnung von Ovens' Amsterdamer Wohnung auf der Lauriergracht annimmt, daß von Zesen und Ovens näheren Verkehr gepflogen haben und daß von Zesen seine Angaben über den Anteil von Flink und Ovens an dem Claudius Civilis-Bilde (vgl. den 7. Exkurs) von Ovens selbst erfahren habe, so scheint es mir nicht nötig zu sein, deswegen eine engere Berührung zwischen den beiden vorauszusetzen. Ovens' Ruhm war eben damals in Amsterdam so groß, daß seine Wohnung stadtbekannt war und daß die in mehrfacher Hinsicht merkwürdige Art der Entstehung seines Bildes im Rathause in der Öffentlichkeit viel besprochen ward. Wenn persönliche Beziehungen zwischen von Zesen und Ovens nicht bestanden haben, so fällt auch der Verdacht fort, der vielgewandte Litterat habe sich vielleicht durch persönliche Rücksichten in seinem so überaus günstigen Urteil über den Maler bestimmen lassen. Dieses Urteil war vielmehr durchaus objektiv und gab unzweifelhaft die allgemein herrschende Ansicht wieder.

[211]) In dem Bladweiser (Register) zu von Zesens Werke kommen außer Ovens gar keine Maler vor!

[212]) S. 209.

Elias Noski[213]), von gemeltem Baume einen Lorbeer-zweig des unvergänglichen preises erlanget: jener (Ovens) durch seine unvergleichliche Mahlerkunst, dieser . . ." (durch seine kalligraphischen Kunststücke). Aus diesem Bericht ergibt sich für das Ansehen, das Ovens genoß, daß er, der als „des Hertzogs von Holstein berühmter Hof-kunstmahler" bezeichnet wird, zu den hervorragendsten Meistern der an großen Malern so reichen Stadt gerechnet ward. Denn Zesen erkennt ihm „einen Lorbeer-zweig des unvergänglichen preises"[214]) zu, den er „durch seine unvergleichliche Mahlerkunst" erlangt hat.

Weiter erfahren wir aus von Zesens Notiz, wo Ovens gewohnt hat. Anfangs wohnte er an der Lauriersgraft, an der auch viele andere Maler wohnten, so gleichzeitig mit ihm 1659 Jan Lievens[215]). Es war das Künstlerviertel, im westlichen Teil Amsterdams belegen, und erst anläßlich der Vergrößerung der Stadt im Anfang des 17. Jahrhunderts mit der Stadt vereinigt. Bei Ovens' Wohnung erinnern wir uns daran, daß Rembrandt damals in der traurigsten Verfassung, nach dem Verlust seiner reichen Sammlungen, von den meisten gemieden, fast völlig verarmt, an der Rozen-Gracht hauste. Diese liegt der Lauriers-Gracht ganz nahe. Sie waren und sind verbunden durch zwei kurze Quergassen. Ob der „Rembrandtschüler" Ovens, dem die Sonne des Glückes lächelte, wohl häufig den Weg zu dem von der Welt verlassenen Meister gefunden hat? Spätestens von 1661, wahrscheinlich schon von 1660 an wohnte Ovens „im berühmten Mahlerhause", wie es bei von Zesen heißt[216]). Biernatzki hat in seinem Aufsatze, J. Ovens in Amsterdam usw. die Vermutung ausgesprochen, daß unter „Mahlerhaus" das städtische Akademiegebäude zu verstehen sei, in dem man unserm Maler im Zusammenhang mit seiner öffentlichen Tätigkeit einen Platz eingeräumt habe. Ich habe mich s. Z. dieser Vermutung angeschlossen[217]), stehe aber nicht an, zu bekennen, daß sie auf einem Irrtum beruht. Es gab derzeit in Amsterdam kein städtisches Akademiegebäude. Vielmehr wird, wie de Roever vermutet hat[218]), das „berühmte Mahlerhaus" nichts anderes sein, als die Wohnung des Malers Govert Flinck, dessen prächtiges Haus ebenfalls an der Lauriersgracht stand. Wie Ovens bei dem Tode Flincks, der am 2. Februar 1660 erfolgte, eins seiner angefangenen Werke zu Ende führte[219]), so war er auch der Nachfolger Flincks in dessen Wohnung[220]).

Dafür daß persönliche Beziehungen zwischen den beiden Malern, die auch künstlerisch so nahe verwandt waren, bestanden haben, kann ich zwei Beweise anführen. Erstens kommt in Ovens' Nachlaß-Inventar unter den Originalien (Nr. 82) ein Gemälde des Ovens, Opferung Priapi,[221]) vor, das auch unter den Kopien (Nr. 19), hier aber mit der Beifügung „nach Jean Beneditto Castiglione", begegnet. Ein Bild mit derselben Darstellung wird aufgeführt in dem Katalog der von Govert Flinck und seinem Sohne Nicolaes Antoni hinterlassenen Gemälde, die am 4. Februar 1754 in Rotterdam verkauft worden sind: 1. une oeuvre capitale représentant une offrande païenne au dieu Priape,

[213]) Über ihn vgl. von Zesen, a. a. O.

[214]) Der Ausdruck wird doch wohl nicht wörtlich, sondern symbolisch zu verstehen sein.

[215]) Vgl. A. Bredius, Künstler-Inventare usw., I. Teil, Haag 1915, S. 199 (Quellenstudien zur holländischen Kunstgeschichte, herausgegeben unter der Leitung von Dr. C. Hofstede de Groot V.). Auch der Maler und Bilderhändler Lucas Luce wohnte 1652 dort im Hause zum Schilder Appelles (ebendort IV. Teil, 1917, S. 1148), desgleichen Melchior de Hondecoeter, der bekannte Vogelmaler 1664 (ebendort S. 1214) und der Maler und Kunsthändler Gerrit Uylenburg (ebendort V. Teil, 1918, S. 1674).

[216]) Hier ist, der Zeit nach, folgende Notiz, die ich Herrn Dr. A. Bredius, Monaco, verdanke, mitzuteilen: Am 23. April 1661 läßt Juffrou Dingna Boelens, die Hausfrau von Alberto Rutiers, Sr. Jeurian Ovens durch den Notar mitteilen, daß sie heftig gegen sein Verfahren protestiere. Sie hatte von Ovens eine Wohnung gemietet, in dem Hause, „daarin de schilder woont", aber ohne den Packkeller. Jetzt hatte Ovens diesen Keller vermietet „als tapkelder (Keller mit Schankwirtschaft, Destille), daer men publieck gelagen set". Das feinste Publikum wird dort wohl kaum verkehrt haben. Ovens läßt antworten: „Ick versoeck copy om daer schriftelyk op te antwoorden." Der weitere Fortgang ist nicht ersichtlich. Notar J. v. d. Ven, Amsterdam, Stadtarchiv.

[217]) Schleswig-Holsteinischer Kunstkalender 1913, S. 7.

[218]) Oud-Holland, 1891, S. 301, Anm. 2.

[219]) Hierüber vgl. den 7. Exkurs.

[220]) Sie lag nach de Roever, a. a. O. an der Nordseite der Lauriersgracht zwischen der ersten und zweiten Brücke. Flinck hatte sich in seinem Hause ein großes Atelier mit Oberlicht gebaut, das mit Abgüssen nach berühmten Antiken, fremdländischen Gewändern und Waffen sowie goldgestickten Teppichen reich geschmückt war. Vgl. Houbraken II., S. 22.

[221]) Katalog der Gemälde Nr. 115.

par Benedetto Castiglione 50 Gulden[222]). Es liegt auf der Hand, daß die in Ovens' Nachlaß-Inventar vorkommenden Darstellungen des ganz ungewöhnlichen Vorwurfs auf das Gemälde Castigliones in Govert Flincks Sammlung zurückgehen. Ovens hat nämlich das Werk des Italieners bei Flinck gesehen. Die Ovens'sche Opferung Priapi, die als Original bezeichnet ist, wird wahrscheinlich eine Entlehnung aus dem Bilde Castigliones gewesen sein, während die in seinem Besitz befindliche Kopie desselben Vorwurfs entweder eine Kopie nach der Ovens'schen Entlehnung oder nach dem Original Castigliones gewesen ist. Der zweite Beweis für das Bestehen persönlicher Beziehungen zwischen den Malern liegt in der Tatsache, daß in Ovens' Nachlaß-Inventar „ein silbernes Gepräg auff Flinken Leich procession" vorkommt[223]). Es handelt sich um die Medaille auf Govert Flincks Tod[224]). Solche Medaillen pflegten denjenigen, die zum Begräbnis geladen wurden, als Andenken an den Verstorbenen geschenkt zu werden. Ovens nahm also an Govert Flincks Begräbnis teil und erhielt als einer von denen, die dem Dahingeschiedenen nahe gestanden hatten, die Medaille, die er als teure Erinnerung an den Freund sorgfältig gehütet hat. Auch den berühmten Maler Ferdinand Bol hat Ovens zum mindesten persönlich gekannt. Denn „Ferdinandus Bol ende J. Ovens, schilders" taxierten zusammen die Gemälde des Nachlasses einer gewissen Clara de Valaer, der Witwe des Eduart van Domselaer; der Nachlaß wurde am 16. Oktober 1660 durch den Notar P. de Bary zu Amsterdam aufgenommen[225]). Ob engere bis zur Freundschaft gediehene Beziehungen, wie zwischen Ovens und Govert Flinck, so auch zwischen Ovens, Ferdinand Bol, Jan Lievens und anderen bestanden haben, entzieht sich unserer Kenntnis. Wahrscheinlich ist es ja, da Ovens und Bol sowie Lievens künstlerisch nahe verwandt waren. Genaueres wissen wir, wie ich unten nachweisen werde, über Ovens' Beziehungen zu dem großen Bildhauer Artus Quellinus[226]) und dem Maler und Kunsthändler Gerrit Uylenburg, dem Maler David Uylenburg sowie der Malerin „Jumffer Uylenburg"[227]).

Nach dieser Musterung der Künstler, mit denen unser Meister bekannt[228]) oder befreundet gewesen ist, kehren wir zu dem Ausgang unserer Untersuchung zurück, zu der Tatsache des hohen Ansehens, das Ovens unter seinen Zeitgenossen zu teil wurde. Wieder legt von Zesen Zeugnis ab für die Bewunderung, die der Holsteiner in Amsterdam genoß. Voll Anerkennung berichtet er[229]) von der Vollendung des von Flinck begonnenen Bildes durch Ovens[230]). Vor allem aber bedenkt er das Ovenssche Gemälde im Schöffenzimmer des Rathauses zu Amsterdam[231]) mit seinen Lobsprüchen. Von ihm heißt es[232]): „Aber unter allen gemelden ist dasselbe, das uns mehr gemelten J. Ovens künstlicher pinsel alhier hinterlaszen, das fürnehmste und preiswürdigste"[233]). Für Ovens' Berühmtheit zeugen ferner die vier Gedichte, die der größte aller holländischen Dichter, Vondel, auf von unserem Meister gemalte Bildnisse gemacht hat[234]). Ihm schließen sich an Jan Voß[235]) und J. Blasius, jeder mit je einem Gedichte[236]) auf ein Ovenssches Bildnis[237]). Daß ein kunstlieben-

[222]) Vgl. Henry Havard, L' art et les artistes hollandais II. Paris 1880, S. 196 ff.

[223]) Vgl. den 5. Exkurs, S. 82.

[224]) Beschrieben und abgebildet in Tijdschrift voor algemeene Penningkunde II., S. 763 (1843), Abbildung ferner bei Havard, L'art et les artistes hollandais II. (1880), S. 78 und 79 sowie bei A. O. van Kerkwijk, Begrafenispenningen van 17 de eeuwsche Nederlandsche Kunstschilders in Feest-Bundel Dr. Abraham Bredius aangeboden den achttienden April 1915, I., S. 130 ff. Solche Begräbnismünzen auf Maler sind äußerst selten. Aus dem 17. Jahrhundert weiß van Kerkwijk außer der auf Govert Flincks Tod nur vier anzuführen. Die Münze, die Ovens besessen hat, scheint heute nur in zwei Exemplaren vorzukommen, Silber, oval, 75 × 68 mm.

[225]) Der Beleg ist veröffentlicht von A. Bredius, Oud-Holland 1908, S. 222.

[226]) Vgl. darüber den 8. Exkurs.

[227]) Vgl. darüber den 10. Exkurs.

[228]) Zu diesen hat sicherlich auch jener aus Friedrichstadt stammende Maler Laurens Floor gehört, der am 2. April 1664 in Amsterdam sich verheiratete (A. Bredius, Künstler-Inventare, IV. Teil, 1917, S. 1112 ff.).

[229]) a. a. O. S. 262.

[230]) Vgl. darüber den 7. Exkurs.

[231]) Katalog der Gemälde Nr. 139.

[232]) a. a. O. S. 270.

[233]) Die ganze das Ovenssche Gemälde betreffende Stelle findet sich im Katalog der Gemälde Nr. 139.

[234]) s. den Abschnitt, Die Gedichte auf Bilder des Malers.

[235]) s. C. Hofstede de Groot, Die Urkunden über Rembrandt, 1906, S. 291 f.

[236]) Wie Anm. 234.

[237]) Nach Cornel. Hofstede de Groot, Arnold Houbraken und seine „Groote Schouburgh" kritisch beleuchtet, Haag 1893, S. 403 „war die Sitte, Werke der bildenden Kunst durch dichterische Ergüsse zu feiern, im 17. und

der Amsterdamer Arzt in sein Malerverzeichnis eintrug: „Ovens, uit deenmarken, 1660, moij“ [238]), damit also ihn als tüchtigen Bildnismaler anerkennend erwähnt, sei noch hinzugefügt.

Wichtiger aber als alle die von mir beigebrachten Zeugnisse für Ovens' Ruhm ist der Nachweis, daß seine Auftraggeber aus den angesehensten und einflußreichsten, den tonangebenden Kreisen des Landes stammten. Ovens ist während der Jahre seines Aufenthalts in Amsterdam ein beliebter Modemaler der vornehmen Welt Hollands gewesen. Die Mitglieder der ersten Geschlechter ließen sich von ihm malen. Besondere Hochschätzung hat ihm die Familie Tulp bewiesen. Denn nicht weniger als vier Vertreter dieses Geschlechts, das in Amsterdam eine große Rolle spielte, haben sich durch seinen Pinsel verewigen lassen. Den berühmten Arzt und Bürgermeister [239]) Dr. Nicolaes Tulp [240]) hat Ovens zweimal porträtiert. Er war 1632 von Rembrandt in der Anatomie im Haag, von Frans Hals 1644 gemalt. Außerdem hatte der berühmteste Bildhauer seiner Zeit, Artus Quellinus, eine Büste in Marmor von ihm geschaffen. Es gibt keinen besseren Beweis für die außerordentliche Wertschätzung, deren sich unser Meister erfreute, als die Tatsache, daß Ovens von Dr. Tulp für würdig befunden worden ist, sich diesen Größten im Reiche der Kunst beizugesellen. Das eine Bildnis Tulps, das Ovens schuf, ist 1658 entstanden [241]), das andere, eine Wiederholung, stammt wahrscheinlich aus demselben Jahre [242]) (Abb. 17). Ebenfalls ins Jahr 1658 fällt das Bildnis des Sohnes, des Dirck Tulp, eines eleganten Herrn, der 1655 Schöffe und 1657 „Bewindhebber“ der ostindischen Kompagnie war [243]) (Abb. 19). Ihn zu malen, wird so recht eine Aufgabe für Ovens gewesen sein. Ein Mann von höfischen Formen, ein Kavalier, der zu verschiedenen Fürstlichkeiten Beziehungen unterhielt, der denn auch später durch Karl II. von England zum Ritter und Baronet erhoben wurde. Umgekehrt ist es wahrscheinlich, daß Ovens' gesellschaftliche Stellung sehr mitsprach, als es für Dirck Tulp galt, wem er die Aufgabe, ihn zu malen, anvertrauen sollte. Freilich wird Ovens' Kunst ihn nicht enttäuscht haben, wie das Bildnis auch auf uns einen angenehmen und überzeugend lebenswahren Eindruck macht. Was Wunder, daß Dirck auch seine Frau, Anna Burgh, bald darauf (1659) von Ovens malen ließ! (Abb. 20). Der Schwiegersohn des Dr. Nicolaes Tulp war Jan Six, später ebenfalls Schöffe und Bürgermeister. Er ist bekannt als Dichter und vor allem als Mäzen auf dem Gebiete der Malerei. Selbst Besitzer einer wertvollen Kunstsammlung, die er mit Geschmack und Urteil zusammengebracht hatte, bewies er auch den richtigen Griff bei der Wahl der Maler, die ihn und seine Familie porträtierten. Ihn selbst hat Rembrandt, mit dem er befreundet war, 1654 gemalt in jenem Wunderwerke, das bis vor Kurzem den größten Schatz der Sammlung Six in Amsterdam bildete. 1656 war über Rembrandts Vermögen der Konkurs erklärt. Wie die übrige gute Gesellschaft, so zog sich auch Jan Six von dem bankerotten Maler, dessen Ruf auch in moralischer Beziehung nicht der beste war, zurück. 1655 hatte sich Six mit Margaretha Tulp, um deren Hand vorher der Ratspensionaris Johan de Witt vergebens geworben hatte, vermählt. Ihn selbst noch und vor Jahren seine Mutter, Anna Wijmer, hatte Rembrandt gemalt. Die Aufgabe aber, das Bild-

18. Jahrhundert in Holland weit verbreitet. Ist der dichterische Wert der Mehrzahl dieser Verse gering, auch die Kunstgeschichte zieht keinen großen Nutzen aus ihnen. Selten wird ein Kunstwerk so beschrieben, daß man es event. wiedererkennen könnte. Auch die künstlerische Persönlichkeit des Malers bleibt meistens außer Betracht.“ Die Eigenschaften der dargestellten Personen, die durchweg schmeichlerisch gelobt wurden, das Streben, sich den Dank der hochgestellten und reichen Persönlichkeiten zu verdienen, veranlaßten meistens die Poeten und Poetaster, in die Saiten zu greifen.

[238]) Veröffentlicht von A. Bredius, Het schildersregister van Jan Sysmus, stadsdoctor van Amsterdam, III., Oud-Holland 1890, S. 305. Wahrscheinlich hat Jan Sysmus 1660 Ovens persönlich kennen gelernt.

[239]) 1654, 1656, 1666, 1671.

[240]) Über Nicolaes Tulp, eigentlich Claes Pieterß., den Bontemantel, (Ausgabe von Kernkamp II., S. 490) wegen seines schlichten biederen Wesens rühmt, vgl. Elias, De Vroedschap van Amsterdam I. (1903), S. 348 und Rogge, Nicolaes Tulp, Zeitschrift Gids, 1880, 3. Teil, S. 77 ff. Es ist auffallend, daß es ein Ausländer war, der zuerst sein Leben beschrieben und die Tätigkeit des großen Arztes, Ratsherrn, Bürgermeisters, Staatsmannes gewürdigt hat. Der Titel des fast verschollenen Büchleins lautet: Niklaas Tulp u. s. w. von Dr. Philipp Ludwig Wittwer, Nürnberg, am 21. Dezember 1785.

[241]) Katalog der Gemälde Nr. 259.

[242]) Ebendort Nr. 260.

[243]) Über ihn vgl. Elias, De Vroedschap u. s. w., a. a. O., S. 348 ff. und Jhr. Prof. Dr. Jan Six, Dirk Tulp, Amsterdam 1906, S. 5 ff. Die letztere Schrift ist ein Privatdruck, den mir die Güte des Verfassers zugänglich gemacht hat.

nis seiner jungen Frau zu malen, übertrug er — und das ist wieder äußerst bezeichnend für das Ansehen, das Ovens in den maßgebenden Kreisen genoß — nicht Rembrandt, sondern unserem Meister (Abb. 18). Jan Six hat außerdem noch ein Ovenssches Bild besessen, die Grisaille von 1652[244]). Daß Ovens die Sixsche Sammlung studiert hat, beweist die Zeichnung nach einem heute in der Eremitage in St. Petersburg befindlichen Gemälde van Dijcks, das damals Jan Six besaß[245]). Sie trägt die eigenhändige Unterschrift des Malers: „A. v. D. bij Six" u. s. w.[246]).

Von Mitgliedern der vornehmsten und einflußreichsten Familien, die Ovens gemalt hat, nenne ich noch Joan Huydecoper, van den Heuvel, Jan Barend Schaep, Willem van Loon und Jacoba Bicker. Zuerst der Bürgermeister Mr. Joan Huydecoper[247]), Heer van Maarseveen en Neerdijk (1625—1704), den Ovens freilich erst bei einem späteren Aufenthalt in Amsterdam (1674 oder 1675)[248]) gemalt hat. Er war von 1673—1693 dreizehnmal Bürgermeister der Stadt, von seinen sonstigen vielen Ämtern und Würden zu schweigen[249]). Schon sein Vater gleichen Namens hatte die höchsten Ehren erlangt und war wie Jan Six ein warmer Freund und tätiger Beförderer der Künste gewesen. Dichter, Maler, Bildhauer hatten bei ihm in hoher Achtung gestanden, mit denen freundschaftlich zu verkehren der Mäzen nicht verschmähte[250]). Ist meine Vermutung richtig — und das Lebensalter und das Wappen des Dargestellten stützen sie — so wäre der elegante Herr, den uns das leider seit einigen Jahrzehnten verschollene Ovenssche Bildnis[251]) zeigte, Guillielmo Bartolotti van den Heuvel (1638—1674), ein reicher Kaufmann und Bankier, der Schwager des von Ovens gemalten Bürgermeisters Joan Huydecoper[252]). Ebenfalls ein Mitglied der regierenden Kreise war Jan Barend (Johan Bernd od. Bernard) Schaep[253]) (1633 bis 1666) (Abb. 21), über dessen Laufbahn man die Notizen bei Elias[254]) nachlesen mag, sowie der Vorfahr einer noch heute in Amsterdam blühenden Familie, Willem van Loon[255]) (1633—1695), der es in späterer Zeit noch zur Würde eines Bürgermeisters (1686) und eines Direktors der ostindischen Kompagnie (1688) bringen sollte[256]) (Abb. 7). Schließlich sei noch Jacoba Bicker (1662) erwähnt, deren Bildnis[257]) von Vondel besungen ist[258]). Sie stammte aus einer reichen Kaufmannsfamilie — ihr Vater Dr. Jan Bicker ließ 727 000 Gulden nach![259]) — und heiratete mit Pieter de Graeff einen großen Herrn, der die für das Patriziat üblichen Ämter bekleidete. Aus einem Briefwechsel zwischen dem Raadspensionaris Johan de Witt und seinem Schwager, eben diesem Pieter de Graeff, vom April-Mai 1663 geht hervor, daß Ovens den Auftrag erhalten hatte, den Schwiegervater beider, den 1653 verstorbenen Bürgermeister Jan Bicker, den Ovens persönlich gekannt hatte, und dessen ebenfalls verstorbene Gattin Agniet († 1656) aus dem Gedächtnisse zu malen[260]), daß er aber wegen seiner Abreise nach Friedrichstadt diesen Auftrag nicht ausführen konnte[261]). Aus den Briefen erhellt wieder, daß Ovens in dem Urteil maßgebender Zeitgenossen den berühmtesten Malern, z. B. einem Jan Lievens, völlig gleichgestellt wird. Zu den reichsten und vornehmsten Kaufherren der Stadt, die Ovens ge-

[244]) Katalog der Gemälde Nr. 159.

[245]) Da es weder in dem Inventar von Jan Six († 1700) noch in dem seiner Witwe von 1709 vorkommt, wird Jan Six das Bild veräußert haben.

[246]) Katalog der Zeichnungen Nr. 30.

[247]) Katalog der Gemälde Nr. 293 und Stiche nach Ovenschen Gemälden, Nr. 3.

[248]) Vgl. darüber S. 49.

[249]) Über ihn vgl. Elias, De Vroedschap van Amsterdam, I. Nr. 191.

[250]) Über ihn vgl. D. C. Meyer, De Amsterdamsche Schutters-stukken u. s. w. in Oud-Holland VII. und Elias, a. a. O. I., S. 384 f., S. 390.

[251]) Katalog der Gemälde Nr. 292.

[252]) Über ihn vgl. Elias, I., S. 388 f.

[253]) Katalog der Gemälde Nr. 257.

[254]) a. a. O. I., S. 416.

[255]) Katalog der Gemälde Nr. 230.

[256]) Elias, a. a. O., II., S. 624.

[257]) Katalog der Gemälde Nr. 268.

[258]) s. den Abschnitt, Die Gedichte auf die Bilder des Malers, 1.

[259]) Elias, a. a. O., I., S. 174.

[260]) Danach ist mein Irrtum im Schleswig-Holsteinischen Kunstkalender 1913, S. 9 zu berichtigen.

[261]) Die Ovens betreffenden Briefe Pieter de Graeffs an Jan de Witt vom 13. April und 2. Mai 1663 sind veröffentlicht von Leupe in De Nederlandsche Spectator 1874, S. 122. Die Originale liegen jetzt im Nachlaß des Jan de Witt im Archiv der „Staten van Holland" (Algemeen Rijksarchief, Haag, portefeuille 2852). Die Antwort Jan de Witts vom 7. Mai 1663 ist ebenfalls abgedruckt von Leupe, a. a. O. S. 122 f. und bis auf den Eingangssatz in „Brieven van Johan de Witt, tweede deel, bewerkt door Robert Fruin, uitgegeven door N. Japikse" (Werken uitgegeven door het Historisch Genootschap te Utrecht, 3. Serie, Nr. 25, 1909, S. 489 f.). Das Original liegt im Nachlaß des Jan de Witt [illegible]

malt hat, gehörten auch Cornelis Nuyts[262]), der eine Zuckerbäckerei „de Koning van Polen" besaß[263]) und, wie die Inschrift auf seinem Bildnis besagt, große Reichtümer in Ost-Indien erworben hatte, ferner Erasmus Scharlaken, den er mit seiner Frau[264]) porträtierte[265]), sowie der Reeder Hendrik Matthias[266]), den er samt seiner ganzen Familie verewigt hat[267]) (Abb. 22). Die Tochter eines an der Heerengracht wohnenden Kaufherrn und Direktors der Ostindischen Kompagnie war Margaretha Le Gouche[268]), deren Bildnis von J. Blasius besungen ist[269]).

Mitglieder des Patriziats der benachbarten Stadt Leiden saßen unserem Maler in Dirck van Leyden van Leeuwen[270]), der 1669 Bürgermeister seiner Vaterstadt wurde und 1678 als außerordentlicher Gesandter an den Hof Karls II. von England ging[271]), sowie seiner Gemahlin Alida Paets[272]). Auch im Adel, in der Utrechter Ritterschaft, hatte Ovens seine Auftraggeber. So wurde ihm 1660 der ehrenvolle Auftrag zuteil, einen der berühmtesten Diplomaten des Landes zu malen, Godard Adriaen van Reede[273]), Baron von Amerongen, der vorher Gesandter am dänischen Hofe gewesen war und nun im Begriffe stand, in der gleichen Eigenschaft in wichtiger Mission nach Spanien aufzubrechen[274]). Gleichzeitig mit seinem durch Vondels Gedicht[275]) verherrlichten Bildnisse entstand unter Ovens' kunstfertiger Hand das der Gemahlin Godards, der Margaretha Turnor[276]). Selbst den berühmtesten Seehelden der holländischen Geschichte, Michael Adriaenß. de Ruyter, hat Ovens bei einem späteren Aufenthalte[277]) gemalt. Er mag durch das Bildnis des anderen großen holländischen Admirals Tromp[278]), das er einst geschaffen hatte, bewiesen haben, daß sein Pinsel, wie eleganten Herren und schönen modischen Damen, so auch den martialischen Zügen eines Haudegen gerecht zu werden verstand. Ein vornehmer Ausländer, der schwedische Gesandte Johan Rosenhane[279]), ließ sich 1661 von ihm malen, und gar ein gekröntes Haupt, Karl II. von England[280]), durfte er, 1660, im Bilde festhalten[281]). Freilich hatten Ovens in seiner Heimat schon viele Menschen fürstlichen Geblüts gesessen, aber bisher doch kaum ein so großmächtiger Potentat. Und in Amsterdam, das an berühmten Malern Überfluß hatte, einen König malen, das wollte doch etwas heißen! Ovens muß eben ein Künstler von internationalem Rufe gewesen sein. Als besonders ehrenvoll muß der Auftrag deswegen gelten, weil das Bild, wie uns Vondel in der Überschrift zu seinem Lobgedichte[282]) überliefert hat, für den Prinzen Moritz von Oranien bestimmt war. In dieselben Jahre (1662) fällt ein weiteres Fürstenbildnis, ein zweites[283]) Porträt des Herzogs Christian Louis I. von Schwerin[284]).

Wenn sich die vornehmsten Kreise des Landes und der in ihm weilenden Fremden an unseren Maler wandten, konnten auch öffentliche Aufträge nicht ausbleiben. So wurde denn auch Ovens, in einer Reihe mit den glänzendsten Vertretern der niederländischen Kunst, einem Rembrandt, Lievens, Flinck, Bol, Jordaens, für würdig erachtet, den Prachtbau der Stadt Amsterdam, das neue stolze Rathaus, mit seinen Gemälden zu schmücken. Am 2. Januar 1663 verzeichnet die

261) Katalog der Gemälde Nr. 238.

263) Über ihn vgl. Reese, De Suikerhandel van Amsterdam 1908, S. 117 ff. Fokkens in seiner Stadtbeschreibung beschreibt Nuyts' Haus.

264) Sie heiratete später den Maler Ferdinand Bol.

265) Katalog der Gemälde Nr. 304 und Nr. 305.

266) Über ihn vgl. Elias, a. a. O., I., S. 314.

267) Katalog der Gemälde Nr. 236.

268) Ebendort Nr. 218.

269) s. Abschnitt IX, 5.

270) s. Katalog der Gemälde Nr. 229.

271) Über ihn vgl. Elias, a. a. O., II., S. 948.

272) s. Katalog der Gemälde Nr. 244.

273) Ebendort Nr. 249.

274) Vgl. Aitzema.

275) s. Abschnitt IX, 2.

276) s. Katalog der Gemälde Nr. 262.

277) vgl. S. 49.

278) vgl. S. 8.

279) s. Katalog der Gemälde Nr. 253.

280) Ebendort Nr. 295.

281) Der König hielt sich vom 25. Mai bis 2. Juni im Haag als Gast der Staaten von Holland auf, um von dort nach England zu fahren und die Regierung anzutreten. Die Staaten schenkten ihm damals u. a. eine große Zahl von Bildern der berühmtesten holländischen und italienischen Maler. Sie bedienten sich beim Ankauf des Bildhauers Quellinus und des Kunsthändlers Gerrit Uylenburg. Vgl. darüber Leupe, Ned. Spectator 1878, S. 83. Daß Ovenssche Gemälde darunter gewesen sind, ist, bei Ovens' Beziehungen zu Quellinus und Uylenburg, sehr wahrscheinlich. Freilich werden solche im Inventar Karls nicht genannt.

282) s. Abschnitt IX, 3.

283) Über das erste von Ovens gemalte Bildnis dieses seltsamen Autokraten vgl. S. 16.

284) s. Katalog der Gemälde Nr. 209.

Amsterdamer Stadtrechnung (Rapiamus), S. 200 einen Beleg[285]), laut dem Ovens aus der Stadtkasse 300 Gulden ausbezahlt sind, und zwar 252 Gulden für das Gemälde im Zimmer der Herren Schöffen[286]) und 48 Gulden für die Vollendung einer Skizze des Govert Flinck zu einer fertigen Komposition[287]). Auch der ehrenvolle Auftrag, die Vorsteher (Regenten) des Waisenhauses, einer der wichtigsten milden Stiftungen Amsterdams, zu malen, wurde ihm damals (Abb. 24), wie er schon einige Jahre früher, 1656, die Regenten des Oudezijds-Huiszitten Huis, von denen Philipp von Zesen[288]) ausdrücklich sagt, daß „die Bürgermeister sie aus den reichsten und fürnehmsten Bürgern erwählen", im Gruppenbilde dargestellt hatte (Abb. 25) 1657 unterzog sich Ferdinand Bol derselben Aufgabe. Wir sehen also auch hier wieder, daß Ovens bei der Lösung einer so spezifisch holländischen Aufgabe, wie sie ein Regentenstück bot, einem der berühmtesten einheimischen Meister völlig gleich geachtet wurde.

Im Kreise seiner Auftraggeber, die so viel Macht, Reichtum und Glanz, soviel Selbstbewußtsein und Würde verkörperten, dürfen zwei Männer nicht unerwähnt bleiben. Sie gehörten freilich einer gesellschaftlichen Schicht an, die von der bisher geschilderten sehr verschieden ist. Ich meine Johann Amos Comenius[289]) (1592—1670) und den Alchemisten Josepho Francisco Borri[290]) (Abb. 27). Der große Pädagoge ist allbekannt. Seit August 1656 bis zu seinem Tode hielt er sich in Amsterdam auf, wo er 1657 mit Unterstützung seines Gönners, eines reichen Kaufmanns, Lorenz van Geer, seine opera didactica herausgab. Weniger bekannt ist der Alchemist Borri, der sich nicht nur wie Comenius von Ovens porträtieren ließ, sondern auch zwei Genrebilder von seiner Hand besaß[291]), seine Kunst also besonders geschätzt haben muß. In ihm lernen wir wohl die seltsamste Erscheinung unter allen Modellen kennen, die je Ovens gesessen haben. Dieser Italiener nämlich war ein Abenteuerer, ein Charlatan oder, wenn man will, Schlimmeres, einer jener höchst zweifelhaften Existenzen, wie sie das 17. und 18. Jahrhundert so häufig hervorgebracht haben. Wahrscheinlich 1661 tauchte er in Amsterdam als Augenarzt auf und wußte seine Patienten auch in vornehmen Kreisen zu finden. Ein Geist, den er seinen Homunculus nannte, erschien auf seine Beschwörung und lehrte ihn, die Geheimnisse der Alchemie ergründen. Borri gab an, von Burrhus, dem Erzieher Neros, abzustammen, und ließ sich Exzellenz titulieren. Er hatte einen geweihten Degen vorzuweisen, den ihm der Erzengel Michael überreicht hatte, hielt, um den Nimbus, den seine Person umgab, zu erhöhen, in seinen Räumen einen Tiger an der Kette und ließ die Kranken seine Dienste mit großen Honoraren bezahlen[292]). Leider dauerte die Herrlichkeit nicht lange; denn Ende 1666 wird er als bankerott erwähnt[293]). Nach einigen Jahren machte er Hamburg unsicher und beutete die exzentrische Königin Christine von Schweden aus. Wahrscheinlich ist Ovens auch damals wieder mit ihm zusammengetroffen[294]). In Hamburg wäre dann ein zweites Bildnis des merkwürdigen Mannes entstanden[295]).

Daß Ovens sich während seines Aufenthaltes in Holland nicht lediglich auf Amsterdam beschränkt hat, ist selbstverständlich. So wird er Godard Adriaen van Reede in seinem Schlosse Amerongen gemalt haben. Dirck van Leyden van Leeuwen und seine Gemahlin hat er wahrscheinlich in Leiden porträtiert. Das Porträt Karls II. ist im Haag entstanden[296]). Daß Ovens

---

285) Der Wortlaut des ersten Teils dieses Belegs findet sich im Katalog der Gemälde unter Nr. 139, des zweiten Teils auf S. 86.

286) s. Katalog der Gemälde Nr. 139 und Abb. 23.

287) Über dies Bild vgl. den Katalog der Gemälde Nr. 145 und S. 84 ff.

288) a. a. O. S. 196.

289) s. Katalog der Gemälde Nr. 211.

290) Ebendort Nr. 205 und Verzeichnis der Stiche nach Ovensschen Gemälden, 5.

291) Katalog der Gemälde Nr. 172 und Nr. 173.

292) Vgl. C. Neumann, Rembrandt, 1902, S. 560 und die von ihm angeführte Literatur.

293) Vgl. Katalog der Gemälde Nr. 172 und Nr. 173.

294) Sodann verzog Borri sich nach Kopenhagen und trat als Alchemist in die Dienste des Königs Friedrichs III. von Dänemark, den er so sehr für sich einzunehmen wußte, daß er ihn zu mancher Torheit verleitete. So war nach der Vorschrift des Homunculus ein chemischer Ofen gebaut, der aber durchaus nicht abgebrochen werden durfte. Als nun der König diesen Ofen zu seiner Bequemlichkeit gern in der Nähe des Schlosses haben wollte, mußte das ganze Haus, worin er stand, durch Maschinen über den Wall hereingehoben werden. Vgl. darüber Schmieder, Geschichte der Alchemie 1832, S. 463 ff. Nach dem Tode des dänischen Königs ging der Ruhelose wieder auf die Wanderschaft und endete schließlich im Kerker der römischen Inquisition.

295) s. Katalog der Gemälde Nr. 260.

296) Vgl. S. 34, Anm. 281.

in Antwerpen gewesen ist, ersehen wir aus einer eigenhändigen Bemerkung, nach der er bei Herrn Leers in Antwerpen ein van Dijcksches Bild gesehen und gezeichnet hat[297]). Leider äußert er sich nicht darüber, wann und wie lange er in Antwerpen geweilt hat. Doch werden wir in der Annahme nicht fehlgehen, daß er längere Zeit dort gewesen ist. Dieser Aufenthalt mag auch erklären, daß die Einflüsse der flämischen Kunst auf den Entwicklungsgang des Malers von etwa 1657 an besonders stark hervortreten. Die von W. Burger[298]) aufgeworfene Frage, ob Ovens sich in England aufgehalten habe, kann ich mit Bestimmtheit entscheiden. Der von Burger für einen englischen Aufenthalt angeführte Grund, daß die berühmte Sammlung des Grafen von Arundel, die 1684 verkauft wurde, 17 Gemälde seiner Hand enthielt[299]), ist nicht ausschlaggebend. Diese Ovensschen Gemälde b r a u c h e n nicht in England entstanden zu sein, vielmehr k a n n sie der Sammler sehr wohl in Holland erworben haben. Möglich, daß Ovens durch Karl II. nach England gezogen worden wäre. Daß er aber England besucht hat, ist sicher[300]); denn das Bildnis des Obersten Hutchinson und Familie von 1659[301]) (Abb. 28) kann nur in England gemalt sein, da die Dargestellten 1659 das Land nicht verlassen haben.

Während der in Holland verbrachten Jahre hielt Ovens die Verbindung mit der Heimat aufrecht. Sein Schwiegervater Jens Martens war, wie bei der Erbteilung nach dem Tode der Mutter des Malers[302]), in geschäftlichen Angelegenheiten sein Bevollmächtigter. So verkaufte er für ihn am 25. November 1662 drei Fennen Land, die Ovens von seinem Bruder Gerrit geerbt hatte[303]). Einmal erweist der Maler Bürgermeister und Rat der Stadt Friedrichstadt eine Gefälligkeit. Unter dem 18. August 1658 enthalten die Friedrichstädter Polizeiprotokolle einen Vermerk, nach dem „Stadts Bügel und Band zur Brennung der Biertonnen" nicht zu finden waren, „dahero neue von Amsterdam entboten". Und am 20. August 1662 heißt es: „Herr Ovens meldet, daß er die aus Holland entbotenen Bügels und Maßen der Bier- und andere Tonnen nun bekommen hat, und liefert dabei schriftlich Instruktion aus, wie man die gebrauchen muß"[304]). Aus der Fassung der beiden Belege und der langen zwischen ihnen verflossenen Zeit geht offenbar hervor, daß der Magistrat sich zuerst, im August 1658, an die Stadt Amsterdam gewandt hat. Wie es scheint, haben aber seine Bemühungen, die erforderlichen Maße zu erhalten, keinen Erfolg gehabt. Darum hat er sich an Ovens gewandt, und dem Einfluß des Malers ist es dann endlich gelungen, zu erreichen, was die Stadt Friedrichstadt nicht hatte erreichen können[305]).

Auch die Beziehungen zum heimischen Fürstenhause bestanden weiter. Eine wichtige Rolle spielte unser Maler in den Jahren 1661 und 1662 als Beauftragter des Herzogs Christian Albrecht bei der Entstehung und Übersendung der von Artus Quellinus für das herzogliche Erbbegräbnis im Dom zu Schleswig geschaffenen Marmorskulpturen[306]). 1661 malte er für Christian Albrecht die Apotheose des jungen Fürsten[307]). Im selben Jahre erhielt Ovens aus der herzoglichen Kasse 1500 Reichstaler für drei Bilder[308]), deren Entstehung und Ablieferung freilich wohl schon lange zurückliegen mochte[309]). Die geschäftlichen Verbindungen mit der Herzoginmutter rissen ebenfalls nicht ab. So hat sich in der Rechnung der Herzogin Maria Elisabeth (Husumer Amtsrechnung)[310]) folgender unsern Meister betreffender Beleg vom 21. Juli 1661 erhalten:

„Gerrit Ouens[311]) wegen einiger Kupferstück, so Jürgen Ouenß überschickt, laut Beilage zahlt 3 Reichstaler 30 Schilling". Ob es sich dabei um Kupferstiche gehandelt hat, die von Ovens geschaffen, oder ob es Arbeiten anderer

[297]) Vgl. Verzeichnis der Handzeichnungen, Nr. 101 und Abb. 30.

[298]) Musées de la Hollande, II., 1860, S. 186 f.

[299]) Ein Verzeichnis derselben s. unten in Abschnitt VIII.

[300]) Nach Mitteilungen zweier der besten Kenner der englischen Gemäldesammlungen, der Herren Lionel Cust, Windsor, und Collins Baker, London, kommen freilich in den alten englischen Sammlungen keine Bilder vor, die darauf deuten, daß Ovens in England gearbeitet habe.

[301]) Vgl. Katalog der Gemälde Nr. 223.

[302]) Vgl. Urkunde Nr. 18.

[303]) Vgl. S. 68, Anm. 40.

[304]) Harry Schmidt, Die Friedrichstädter Polizeiprotokolle u. s. w. II. Teil, S. 22.

[305]) Das Stadtarchiv in Amsterdam hat auf Grund meiner Angaben Nachforschungen über die Angelegenheit unternommen, die jedoch leider keinen Erfolg hatten.

[306]) Vgl. darüber S. 89 ff.

[307]) s. Katalog der Gemälde Nr. 140 und Abb. 31.

[308]) Ebendort Nr. 160, Nr. 161, Nr. 162.

[309]) Vgl. S. 24 f.

[310]) Staatsarchiv zu Schleswig, Acta A. XX. 3667 unter „Bezahlung derer, so Kupferstück gelieffert", Nr. 94.

[311]) Der in Tönning wohnhafte Bruder des Malers.

Meister waren, die Ovens für die Herzogin gekauft hatte, steht dahin. Weiter ergibt dieselbe Quelle, daß er für die Herzoginmutter in Holland „italienische Steine, Schieferdach und Glas" gekauft und sie zu Schiff an die Fürstin gesandt hat. Bezahlung für seine Auslagen erhielt er am 15. Juni 1663[312]).

Doch mit der Mitteilung dieses Belegs und Datums bin ich den Ereignissen schon vorausgeeilt. Es ist die erste Erwähnung des Malers nach seiner Rückkehr in die Heimat. Er muß sie schon seit längerer Zeit ins Auge gefaßt haben. Das geht daraus hervor, daß der Meister bereits am 24. Juni 1662 durch seinen Halbbruder Peter Jürgens einen Kirchenstuhl in der lutherischen Kirche zu Friedrichstadt kaufen ließ[313]). Den Zeitpunkt der Übersiedelung erfahren wir aus dem oben[314]) erwähnten Briefe Pieter de Graeffs an seinen Schwager, den Raadspensionaris Johan de Witt, vom 2. Mai 1663, in dem er schreibt, daß Ovens im Begriff steht, kurz nach Pfingsten mit seiner ganzen Familie nach Friedrichstadt zu verziehen, um dort zu wohnen. Am 7. Mai antwortet Johan de Witt auf dieses Schreiben und erwähnt ebenfalls, daß Ovens nun im Begriff steht, nach Friedrichstadt zu verziehen. Pfingstsonntag fiel im Jahre 1663 auf den 7. Juni. Da Ovens schon am 15. Juni in Gottorf Bezahlung erhielt, muß die Abreise nach Friedrichstadt unmittelbar nach den Feiertagen erfolgt sein und muß Ovens sich sofort nach seiner Ankunft in der Heimat nach Gottorf begeben haben, um sich dort zu melden. Dazu lag um so mehr Veranlassung vor, als der Meister, einem Wunsche des Herzogs Christian Albrecht folgend, Amsterdam verlassen und in seine Heimat zurückgekehrt ist. In der Eingabe seiner Erben vom 11. September 1694 heißt es nämlich: „Und ob zwar auf Eu. Hochfürstl. Durchl. gnädigstes Erfordern unser Vater und Schwiegervater Ao 1663 von Amsterdam wieder anhero berufen worden"[315]) . . . . . Ähnlich lautet der betreffende Satz der Niederschrift des Enkels Karl August Ovens: „Ihro Hochfürstl. Durchl. Hertzog Christian Albrecht berief ihn aber als dero Hof-Schilderer 1663" . . . .[316]) Nicht leichten Herzens wird der Maler seine glänzende Stellung in Amsterdam aufgegeben haben und in die im Vergleich mit der reichen holländischen Metropole doch bescheidenen Verhältnisse des meerumschlungenen Landes zurückgekehrt sein. Vielleicht hat dabei die Sehnsucht nach der Heimat und den Verwandten mitgesprochen. Die Verleihung des Privilegs, die bald darauf, am 10. Juli 1663, erfolgte, kann ihn nicht allein bestimmt haben. Zwar bot es ihm große Vorteile, aber sie hatte er ja auch schon früher durch das ihm am 1. November 1652 verliehene Privileg[317]) genossen. Von größerem Einfluß wird wohl gewesen sein, daß der Herzog, dessen Landen nunmehr wieder die Sonne des Friedens lächelte, dem Maler große Aufträge, dauernde lohnende Tätigkeit in Aussicht stellte. Und daran sollte es denn auch für die nächsten zehn Jahre nicht fehlen!

Zunächst berichten die Urkunden von Beziehungen zu Ovens' alter Gönnerin, der Herzoginmutter Maria Elisabeth. Am 31. Dezember 1663 erhält sie von dem Maler ein Schreiben[318]). Bald darauf, am 15. April 1664, sendet die Fürstin an ihn einen Boten[319]). Wahrscheinlich stand die von ihm überbrachte Mitteilung in Zusammenhang mit der Zahlung für Kupferstiche, die die Herzogin eine Woche später, am 22. April 1664, an den Maler leistete[320]). Ich schließe hier gleich an, was ich sonst über Ovens' Verhältnisse zur Herzogin habe feststellen können. Am 30. Dezember 1668 erhielt er von ihr Bezahlung für eine Rechnung mit einer Schuldverschreibung über

[312]) Staatsarchiv zu Schleswig, Acta A. XX. 3670 unter „Außgabe für Baw Materialien", Nr. 330. Ovens erhielt 248 Gulden 3 Stuiver = 103 Reichstaler 19 Schilling. Nach einem Beleg vom 19. Mai 1663, ebendort Nr. 327, waren die von Jürgen Ovens gesandten und von ihm bezahlten Materialien von einem holländischen Schiffer Adrian Cornelies aus Holland gebracht. Er erhielt dafür an Fracht 14 Reichstaler.

[313]) Lutherisches Kirchenrechnungsbuch: „Wegen Jürgen Ovens Stuhlkaufs von Claus Peters Wittiben durch Peter Jürgens Kaufmann bezahlt 3 ℛ".

[314]) S. 33.

[315]) Urkunde Nr. 18.

[316]) Urkunde Nr. 21.

[317]) Vgl. darüber S. 20 ff.

[318]) Rechnung der Herzogin Maria Elisabeth (Husumer Amtsrechnung), Staatsarchiv, Schleswig, Acta A. XX. 3670 unter „Tägliche Außgaben": „Nr. 599 Für Schreiben von Jürgen Ovens geben 2 Schilling."

[319]) Ebendort Nr. 624: „Einen Boten an Jürgen Ovens nach Friederichstadt gesandt 12 Schilling."

[320]) Ebendort unter „Außgabe an Mahlere . . . wie auch für Kupferstücke", Nr. 323: „Jürgen Ovens für Kupferstücke, welche I. Durchlaucht von ihm selbsten erhandelt [illegible] Reichstaler."

740 Reichstaler[321]). Vermutlich handelte es sich dabei um die Vergütung für Arbeiten, die sich auf mehrere Jahre verteilten. Freilich mußte der Maler lange auf sein Geld warten. Denn 1671/72, 1672/73 und 1676/77 findet sich der Vermerk, daß Jürgen Ovens von 740 Reichstaler Kapital „ein Jahrs Zinse" von 37 Reichstalern gezahlt sind[322]). Wann die Schuld der Herzogin an den Maler getilgt worden ist, läßt sich nicht ausmachen, da die Rechnungen lückenhaft sind[323]). Inzwischen taucht auch ein Vermerk auf ähnlich denen, die uns aus den Jahren 1653 und 1657 bekannt geworden sind, als Ovens der Herzogin Weintrauben und Pflaumen sowie Krüge sandte[324]). So heißt es am 15. September 1666, daß der Maler der Herzogin Friedrichstädter Brot schickte[325]). Wir haben in derartigen Sendungen in der Hauptsache wohl kleine Aufmerksamkeiten zu sehen, die Ovens seiner Gönnerin erwies. Wie sie sich zu ihm stellte, ersieht man klar aus folgenden zwei Belegen. Am 12. Januar 1667 ist gebucht, daß Ovens auf Befehl der Herzogin „eine schön getriebene Kanne, so gewogen 87¾ Loth, à 37 Schilling," im Werte von 67 Reichstalern 30 Schillingen[326]), verehrt ist[327]). Er erhielt damit ein kostbares Geschenk, dessen Wert weit den Wert der Geschenke überstieg, die die Herrschaften sonst wohl Künstlern zu machen pflegten, ohne Zweifel ein Ausdruck der hohen Achtung und Schätzung, die die Fürstin dem Maler entgegenbrachte. Sonst erhielten Künstler oder Beamte des Hofes kleine Geldgeschenke, Kleider, Naturalien u. dgl. Unserm Maler dagegen wurde, wie Personen vom Stande, fremden Gesandten etwa, ein kostbares Kunstwerk verehrt, eine Tatsache, die seine gesellschaftliche Stellung dem Hofe gegenüber in helles Licht rückt. Noch deutlicher wird diese aus dem zweiten Beleg. Am 29. Juni 1666 ist vermerkt: „Wie Ihr. Durchlauchten neben dem Herrn Landgrafen[328]) und anderen fürstlichen Personen Nach Friederichstadt gewesen .... In Jürgen Ovens' Hause haben Ihr. Hochfürstlichen Durchlauchten, weiln sie gegen Abend daselbsten gespeiset, Drinkgeld geben lassen 4 Reichstaler"[329]).

Ovens nahm also den fürstlichen Herrschaften gegenüber die Stellung des großen Herrn ein. Man kam zu ihm fast wie zu seinesgleichen. Fürstenbesuche waren ihm übrigens nichts Ungewöhnliches. So sind außer der Herzogin-Mutter und dem Landgrafen von Hessen in seinem schönen Hause in Friedrichstadt häufig Könige und Fürsten mit ihren erlauchten Familien zu Gaste gewesen, vor allem Friedrich III., König von Dänemark, und sein Nachfolger König Christian V., außer ihnen des Malers Landesherren, die Herzöge Friedrich III. und Christian

[321]) Ebendort, Acta A. XX 3674 unter „Außgaben an Mahlere u. s. w.", Nr. 188.

[322]) Ebendort, Acta A. XX 3676 unter „Ausgaben an Kapital und Zinsen".

[323]) Wahrscheinlich bezieht sich auch der folgende Beleg, der sich ebendort Acta A. XX 3674 am 1. Februar 1669 unter „Gemeine Tägliche Außgaben" findet, auf Jürgen Ovens: „Nr. 318 vor eine Rulle Contrafaiete, so von Friederichstadt gekommen, dem Fuhrmann zum Drinkgelde 6 Schilling." Wenn auch Jürgen Ovens nicht ausdrücklich genannt ist, so ist doch mit großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen, daß die Rolle Bildnisse von ihm gemalt und abgesandt war.

[324]) Vgl. S. 26.

[325]) Acta A. XX 3672 unter „Gemeine Tägliche Außgaben" Nr. 421. Er erhielt für das Brot 1 Reichstaler 30 Schilling, sein Bote 12 Schilling Botenlohn.

[326]) Diese von der Herzogin dem Jürgen Ovens geschenkte Kanne ist offenbar mit der im Nachlaß-Inventar, S. 12 aufgeführten identisch. Dort heißt es: Eine Silberne getriebene Bilder Kanne (mit Bildern, Figuren geschmückt), welche vergüldet wieget 88 L. 1 Quent (1 Quent = etwa 4 gr.) vgl. S. 81. Ich vermute, daß die Herzogin sie zu der am 18. 1. 1667 stattgefundenen Taufe der Tochter des Malers Maria geschenkt hat.

[327]) Acta A. XX 3672 unter „Extra Ordinari Ausgaben".

[328]) Der Landgraf Ludwig VI. zu Hessen war der Schwiegersohn der Herzogin Maria Elisabeth. Er war seit 1650 mit ihrer im Jahre 1665 verstorbenen Tochter Maria Elisabeth (geb. 1634) verheiratet.

[329]) Rechnung der Herzogin Maria Elisabeth u. s. w., Acta A. XX 3672 unter „Gemeine Tägliche Außgaben", Nr. 412. Ein anschauliches Bild jenes fürstlichen Besuchs in der kleinen holländischen Gründung gewähren noch die unter derselben Rubrik aufgeführten Ausgaben: „Den Lacquaijen zu den Armen 24 β, im Garten Drinckgeld 2 Reichstaler, auf dem Rathause daselbst Drinckgeld 4 Reichst., dem Springer vor seine Künste sehen lassen 1 Reichst., unter den Armen ausgeteilet 16 β." Aus diesem Beleg geht hervor, daß man Bürgermeister und Rat einen Besuch abstattete. Weiter ließ man sich den noch heute vorhandenen, schon auf dem Grundriß der Stadt von 1649 angegebenen Großen Garten nicht entgehen, den Danckwerth in der „Newe Landesbeschreibung ...." von 1652 als besondere Sehenswürdigkeit S. 137 erwähnt. Für die Armen hatte man nicht allzu viel übrig. Mit umso größerem Vergnügen sah man sich — so bescheiden waren derzeit die Ansprüche! — den Schnelläufer an.

Albrecht[330]). Ovens wird sie mit derselben weltmännischen Sicherheit und Gewandtheit empfangen und bewirtet haben, mit der die großen Renaissancemaler oder etwa ein Rubens Kaisern und Königen gegenübertraten. Er war ja auch auf dem Parkett zu Hause. In Schloß Gottorf ging er aus und ein. Wie einst am Hofe zu Stockholm, so lebte er, wie wir noch sehen werden, auch lange Zeit, von ihr berufen, in der Umgebung der Königin Christine zu Hamburg.

Bevor wir Ovens' weitere künstlerische Tätigkeit verfolgen, wollen wir einen Blick auf seine häuslichen Verhältnisse werfen. Als der Maler 1663 von Holland zurückkehrte, hatte er die Höhe seines Lebens erreicht. Der Vierzigjährige hatte die Süßigkeit des Ruhmes geschmeckt und war mit Ehren überhäuft. Allseitig anerkannt in seinen Leistungen stand er da. In der Fülle seiner Kraft gab er jetzt seiner äußeren Lage endgültig diejenige Gestalt, in der sie fortan, von einzelnen längeren und kürzeren Reisen unterbrochen, verbleiben sollte. Bei der Übersiedelung der Familie unseres Künstlers oder bald nachher zog auch Jens Martens, der inzwischen seine Lebensgefährtin verloren hatte, dorthin[331]). Die Familie bestand damals außer aus den Eltern aus 4 Kindern: Agnetha, Jürgen, Friedrich Adolf und Katharina. Agnetha, die Erstgeborene, war am 14. Oktober 1655 in Friedrichstadt getauft, also sieben Jahre alt. Jürgen oder Friedrich Adolf — denn einer von ihnen hatte am 22. Juli 1657 in Tönning die Taufe empfangen[332]) — zählte fast 6 Jahre. Einer der Knaben und Katharina wird, da ihre Taufe weder im Friedrichstädter noch im Tönninger Taufprotokoll verzeichnet ist, in Holland geboren sein[333]). Fünf Kinder sollten den Eltern nachmals noch geschenkt werden: Gerhard oder Gerrit, Maria, Anna Elisabeth, Friderica Amalia und Johann Adolf[334]). Sie sind bis auf Johann Adolf in Friedrichstadt getauft worden[335]). Zwei ihrer Kinder mußten die Gatten sterben sehen: Die Erstgeborene, Agnetha, verschied im Alter von 20 Jahren am 6. Juni 1676[336]), bald darauf, im Herbste 1677, folgte ihr die neunjährige Anna Elisabeth[337]) im Tode. Die anderen Kinder haben unseren Meister überlebt und sind etwas in der Welt geworden. Den Mittelpunkt des großen Familienkreises bildete Frau Maria. Wir haben von ihr im Epitaph zu Tönning das mit großer Liebe gemalte Jugendbildnis. Ein zweites Bildnis, wohl 25 Jahre später entstanden, ist im Besitze einer Nachkommin, der Frau Professor Schulte in Stettin. Auf beiden erscheint Frau Maria als geistig befähigt, verständig und klar, mit einem leisen Zuge ins Nüchterne. Ruhig und phlegmatisch ist ihre Wesensart, vielleicht ein Rest holländischen Blutes. Von träumerischem phantasievollem Wesen zeigt sich keine Spur. Um den schmalen Mund liegt ein fester Wille. Es gibt Beobachter, die einen Zug von Hochmut in ihren Mienen finden wollen. Unzweifelhaft stand sie mitten im Leben, den Aufgaben, die es stellt, zugewandt und seinen Anforderungen gewachsen. Gelassen und heiter blickt dies Antlitz. Von ihrer Bildung legen ihr Brief[338]), der sie als kluge, energische Frau erscheinen läßt, und ihre für den Herzog ausgestellte Rechnung und Quittung[339]) Zeugnis ab. In ihrer Tätigkeit als Mutter und Hausfrau selber beglückt und Mann und Kinder beglückend, hat Frau Maria gelebt. So war die Frau, die unserm Meister über 25 Jahre zur Seite

---

330) Urkunde Nr. 22. Möglich ist es, daß fürstliche Gäste, die die Stadt besuchten, gelegentlich auch vom Rat in des Malers, als des vornehmsten Privatmannes, Hause, untergebracht worden sind. Über diese Sitte vgl. H. Bergner, Handbuch der bürgerlichen Kunstaltertümer, Leipzig 1906, S. 195.

331) Vgl. S. 112 ff.

332) Vgl. S. 27.

333) Leider hat sich aus den Kirchenbüchern der lutherischen Gemeinde in Amsterdam, zu der Ovens ohne Zweifel gehört hat, nichts über den Maler und seine Familie feststellen lassen, da sie erst mit dem Jahre 1663 beginnen.

334) Von dieser reichen Schar starben 1676 und 1677 je ein Kind. Es blieben den Eltern also 7 Kinder. Da aber die Mutter in ihrem Briefe vom 31. Dezember 1678 (Urkunde Nr. 15) von ihren **8** Kindern spricht und man doch schwerlich einen Schreibfehler annehmen kann, muß noch ein Kind dagewesen sein, dessen Namen wir nicht kennen. Auffällig ist es freilich, daß ich von seiner Existenz keine Spur gefunden habe.

335) Vgl. über ihn S. 55 und S. 40, Anm. 347.

336) Lutherische Kirchenrechnung. Agnetha wurde am 10. Juni begraben: „Herrn Jürgen Ovenß Kindes wegen 3 Stunden läuten 9 ß. Das Grab in der Kirchen zu öffnen 12 [illegible].

337) Ebendort, 3. Sept. 1677: „Frau Ovens wegen ihrer Jungfr. Tochter Anna Elisabeth Sterbfall von dero Kirchenstelle entrichtent lassen mit 3 ß“.

338) Urkunde Nr. 15.

339) Urkunde Nr. 17.

stand[340]). Von einem Einfluß, wie ihn etwa Saskia auf Rembrandt oder Helene Fourment auf Rubens ausgeübt haben, die ihre Gatten zu herrlichen Werken begeisterten, wird bei Maria hinsichtlich unsers Malers keine Rede sein können. Dazu fehlte ihr das Hinreißende, Schwungvolle. Aber ohne Zweifel wird sie es verstanden haben, das Heim des Malers traulich zu gestalten. In den Zeiten ihres Witwentums lag die Erziehung ihrer zahlreichen Kinder ihr ob. Sie hat, so weit wir aus dem Lebensgange der Kinder[341]) schließen dürfen, ihre Aufgabe gut erfüllt. Denn die Söhne haben z. T. bedeutende Stellungen eingenommen. Friedrich Adolf[342]) erscheint in den neunziger Jahren als Ratsherr in Tönning, angesehen und einflußreich. Zur gleichen Zeit stand Gerhard dort als Major in herzoglichen Diensten. Johann Adolf war zeitweilig Geheimsekretär am Hofe zu Stockholm und starb als Landvogt in Heide. Die Töchter heirateten, ihrer Herkunft entsprechend, angesehene Männer. So wurde Catharina 1680 die Gattin des Bürgermeisters Dr. Burgundin in Tönning, Friderica Amalia vermählte sich ebendort 1691 mit dem Kapitän Koch, einem Offizier in herzoglichen Diensten. Außer den beiden schon erwähnten jung gestorbenen Töchtern mußte auch Jürgen früh dahin. Er starb 1685 in Tönning und wurde in Friedrichstadt im Erbbegräbnis beigesetzt[343]). Es ist nirgends zu ersehen, für welchen Beruf er sich entschieden hatte. Die Verwaltung der vielen Güter, die ihr bei dem Tode ihres Gatten zufielen, lag bei Frau Maria in zuverlässigen Händen. In allen geschäftlichen Fragen wird sie freilich anfangs an ihrem Vater eine starke Stütze gehabt haben. Nach seinem Tode zog sie, durch Mißhelligkeiten mit dem Magistrat veranlaßt, am 30. September 1684 nach ihrer Vaterstadt Tönning[344]). Dort starb sie 1690, wurde indessen nicht in Tönning, sondern in Friedrichstadt, in dem Ovensschen Erbbegräbnisse, wo ihr Gatte, drei ihrer Kinder und ihr Vater ruhten, beigesetzt[345]).

In seinem reich und behaglich ausgestatteten, durch erlesene Kunstschätze und eine beachtenswerte Bibliothek geschmückten Heim[346]) lebte Ovens 15 Jahre lang, ohne Zweifel der angesehenste und reichste Bürger des Städtchens. Über den Kreis, zu dem er Beziehungen unterhielt, mit dem er verkehrte, gibt das Taufregister der lutherischen Gemeinde Auskunft. Es verzeichnet die Personen, die bei Ovens' Kindern Gevatter gestanden haben. Diese waren ihm durchweg durch Verwandtschaft oder Freundschaft verbunden. Zum Teil begegnen uns unter den Paten aber auch seine Auftraggeber. Andererseits ersehen wir aus dem Taufregister auch, bei welchen Kindern Ovens selbst oder Mitglieder seiner Familie die Gevatternschaft ausübten. Freilich ist in vielen Fällen der Grund, daß man sie wählte, der gewesen, daß unbemittelte Eltern sich als Paten für ihre Kinder schon mit Rücksicht auf das Patengeschenk wohlhabende Leute aussuchten. Dann ist also von näheren Beziehungen zwischen Taufeltern und Gevattern keine Rede. Wenn Eintragungen dieser Art denn auch ohne Bedeutung für die Kenntnis des Lebens unseres Malers und seines Kreises sind, so sind sie doch oftmals für die Chronologie seines Lebens von Wichtigkeit. Die Kinder, die Ovens nach seiner Rückkehr aus Holland in Friedrichstadt taufen ließ, sind Gerhard oder Gerrit, Maria, Anna Elisabeth und Friderica Amalia[347]). Bei dem am 19. 10. 1664 getauften Sohne Gerrit standen Ovens' Halbbruder Jacob Jürgens, ferner Marten Block, der Schwager des Malers, der Gatte seiner Schwester Beele, und Catharina Gerrits, die wahrscheinlich eine Freundin des Ovensschen Hauses

[340]) Zu der Charakteristik vgl. J. Biernatzki, Neue Forschungen über J. Ovens, II.

[341]) Vgl. die Stammtafel III, S. 57. Ich gebe hier nur einige Andeutungen, da ein näheres Eingehen auf die Schicksale der Kinder und ihrer Nachkommen zu weit führen würde. Dies muß einer Familiengeschichte, für die der Stoff bereit liegt, vorbehalten bleiben.

[342]) Über ihn vgl. S. 107 f.

[343]) Klockenbook (Totenregister), Tönning, 14. 10. 1685. Lutherische Kirchenrechnung, Friedrichstadt, 15. 10. 1685.

[344]) Vgl. S. 21, Anm. 134.

[345]) Klockenbook, Tönning, 9. 12. 1690: „F(rau) Ofensche alle 4 Klocken, 4½ Stunde, 50 ₰".

Kirchenrechnung, Tönning: „Daß die Kirch (soll heißen: Leich) ein Nacht vorm Altar gestanden, darvor entfangen 15 ₰".

Lutherische Kirchenrechnung, Friedrichstadt, 20. 12. 1690: „Der Seel. Fraw Ovens wegen 2 Stunden läuten 6 ₰, wegen Eröffnung des Grabes 12 ₰" u. s. w.

[346]) Vgl. darüber S. 68 ff., S. 61 ff., S. 83 f., S. 80 ff., 74 ff.

[347]) Von Johann Adolf kennen wir nur den Tag und das Jahr der Geburt, wissen aber nicht, wo er geboren und getauft ist, und wer seine Paten gewesen sind.

war, Gevatter. Ähnlich war es 1667 und 1668. Auch damals vereinigten sich fast nur Familienmitglieder um das Taufbecken. Am 18. 1. 1667 [348]) erhielt das Kind seinen Namen nach der Tochter Maria des inzwischen verstorbenen Marten Block und der Beele, also Ovens' Nichte. Ferner waren Paten die Gattin des Halbbruders Jacob Jürgens, der 1664 gestanden hatte, und ein Bruder des Meisters, Broder Ovens. Am 8. 5. 1668 finden wir Maria Block wieder, daneben einen Bruder des Meisters, Ove Broders [349]), und Elsabe Gerritß, die wahrscheinlich eine Tochter der 1664 vorkommenden Freundin des Hauses war.

Die Taufe vom 10. 4. 1670 unterscheidet sich wesentlich von den vorgehenden. Diesmal war unter den Gevattern kein einziges Familienmitglied. Es waren vielmehr sämtlich nur Fremde und zwar z. T. von höchstem und hohem Rang. Das Kind wurde genannt nach der Gemahlin des Gottorfer Herzogs Christian Albrecht, der Prinzessin Friderica Amalia. Die zweite vornehme Patin war die Gattin des Amtmanns Kielmann, eines Sohnes des Kanzlers Johann Adolf Kielmanseck. Ihr Patengeschenk war wahrscheinlich jene 40 Lot wiegende „Silberne Zier Vergüldete Getriebene Flasche mit Friedrich Christian Kiehle Mans Namen", die im Nachlaß-Inventar S. 14 aufgeführt wird. Die drei folgenden Paten gehören in den Kreis der hohen Gottorfer Beamten. Da war zunächst die Gattin des Geheimsekretärs Eilhard Schacht, sodann dessen Schwiegersohn D. Gloxinius [350]), der damals die im Nachlaß-Inventar S. 13 genannte „silberne Ziervergüldete Flasche von Gloxin", 35¼ Lot schwer, oder die 39 Lot schwere „Zier Vergüldete Geflochtene Flasche mit Gloxinen Nahmen von Augsburger Silber" (ebendort S. 14) geschenkt haben wird, und schließlich der Amtsinspektor Joachim Schmidt. Die Taufe fand im Hause statt, was ausdrücklich vermerkt wird, weil es eine Ausnahme war. Alle Taufpaten, auch die Herzogin, waren, wie die Fassung des Belegs deutlich erkennen läßt, persönlich zugegen. Es wird eine glänzende Gesellschaft gewesen sein, die sich an jenem 10. April des Jahres 1670 in dem prachtvoll eingerichteten Heim des Malers vereinigte. Wahrscheinlich wird ja auch der Herzog selbst, der Amtmann Kielmann, vielleicht auch der Kanzler Kielmanseck, den Ovens so oft dargestellt hat (Abb. 33, 34, 36, 38), und andere Würdenträger der Feier beigewohnt haben. Übrigens gehörten der Geheimsekretär Eilhard Schacht und der Amtsinspektor Schmidt zu den Auftraggebern des Meisters. Denn gerade 1670 hat er das Bild im Dom zu Schleswig gemalt, das die Wappen der Familien Schacht und Schmidt trägt [351]). Außerdem hat Ovens Eilhard Schacht und dessen Gattin porträtiert [352]). Der Amtsinspektor Schmidt scheint zudem ein Freund des Hauses gewesen zu sein, jedenfalls hat er der Witwe Ovens gelegentlich in geschäftlichen Dingen seinen Beistand geliehen [353]). Auch D. Gloxin, Eilhard Schachts Schwiegersohn, gehört zu einer Familie, für die Ovens künstlerisch tätig gewesen ist [354]).

Um kurz auch auf die zahlreichen Fälle einzugehen, in denen Ovens selbst Gevatter stand, so hebe ich nur einige hervor. Wir begegnen ihm als Paten bei den Kindern seiner drei Halbbrüder Jacob, Peter und Heinrich (oder Hinrich) Jürgens, ferner als Paten bei den Kindern eines gewissen Christoffer Gerritz und eines Jan Ott, die beide zu den Freunden des Ovensschen Hauses gehört zu haben scheinen, und schließlich als Paten bei der Tochter des Pastors M. Friedrich Fabricius, der die meisten Kinder des Malers getauft hat.

Außer der Tatsache der Gevatternschaft des Ovens, die in diesem Fall doch wohl freundschaftliche Beziehungen voraussetzt, sprechen auch noch andere Gründe dafür, daß das Haus des Pastors und des Malers in Freundschaft verbunden gewesen sind. Ovens war es ja, der dem wackeren Prediger in seinen Bemühungen um die Erhaltung des Kirchengebäudes stets so tatkräftig geholfen und ihm in allen seinen sonstigen die Gemeinde betreffenden Sorgen treu zur Seite gestanden hat [355]). Ferner hat es eine Zeichnung gegeben, „angefangen von Anna Sperling, perfectioniert von J. Ovens" [356]). Anna Sperling war entweder die Schwiegermutter des

[348]) Über das Taufgeschenk der Herzogin Maria Elisabeth vgl. S. 38.

[349]) Über ihn vgl. S. 106 f.

[350]) Friedrich Johannes Gloxin, ein Sohn des Balthasar, (über ihn vgl. Urk. Nr. 4), geb. 1635, war Hofrat Christian Albrechts. 1661 verheiratete er sich mit Maria Elisabeth, der Tochter Eilhard Schachts, (Moller, Cimbria literata I., S. 212.)

[351]) s. Katalog der Gemälde Nr. 25 und Abb. 55.

[352]) Ebendort Nr. 255 und Nr. 256.

[353]) s. Urkunde Nr. 17.

[354]) Vgl. S. 26 und Urkunde Nr. 4.

[355]) [illegible]

[356]) s. Katalog der Zeichnungen Nr. 40.

Pastors, die in seinem Hause wohnte, oder seine Gattin, die mit ihrem Mädchennamen wie ihre Mutter hieß. Kann man aus der Notiz schließen, daß Ovens eine der Frauen im Zeichnen unterwiesen habe? Jedenfalls auch hier wieder ein Fingerzeig für nähere Beziehungen zwischen Fabricius mit den Seinen und Ovens. Dem Maler nahe gestanden haben ferner der Hof- und Kanzleirat Hinrich Schmidt und seine Gattin, da sie von der Witwe Ovens in ihrem Schreiben vom 31. Dezember 1678[357]) eingeladen werden, zu der feierlichen Bestattung des Meisters zu erscheinen. Ein guter Bekannter oder Freund von ihm war weiter der Pastor der remonstrantischen Gemeinde in Friedrichstadt, Gosenius a Niendal, in dessen Stammbuch sich Ovens, indem er eine Federzeichnung beifügte[358]), eigenhändig eingetragen hat mit den Worten: „Dem Friedfertighen Possessori zum guten andencken schrieb dises J. Ovens 1664"[359]) (Abb. 40). In das Stammbuch haben sich aus dem Kreise des Malers noch eingezeichnet sein Schwiegervater Jens Martens[360]) und der lutherische Pastor. Auch von den übrigen Friedrichstädtern, deren Eintragungen das Stammbuch aufweist, wird man annehmen dürfen, daß manche unserem Meister nicht nur, was selbstverständlich ist, wohl bekannt waren, sondern daß sie ihm auch näher gestanden haben, so z. B. die vornehmen Holländer Jan Sas Hoens[361]), Hendrik de Haen[362]), Herman[363]), Joan[364]) und Jacob[365]) van Ruytenbeecq, Joachim Plovier[366]), Johan Goulart[367]), Gerard van Wilderen[368]). Ohne Zweifel werden wir unter ihnen auch Auftraggeber des Malers zu suchen haben. Denn es waren Leute, die sich ein Bildnis von Ovens' Hand wohl leisten konnten und, wie ihre Standesgenossen in Holland, sicherlich Wert darauf gelegt haben, gerade von dem berühmten Maler der vornehmen Welt porträtiert zu werden.

Die hauptsächlichste Tätigkeit jedoch entfaltete Ovens, wie vor seiner Übersiedelung nach Holland, so auch nach seiner Rückkehr von dort im Dienste seiner Fürsten, die ihn berufen hatten. Jedenfalls sind wir über die Bilder, die er im Auftrage des Hofes geschaffen hat, auf Grund hauptsächlich der Belege der Gottorfer Rechnungbücher am besten unterrichtet. Da ich des Künstlers Tätigkeit für die Herzogin-Witwe Maria Elisabeth und seine Beziehungen zu ihr bereits geschildert habe, wende ich mich nunmehr seinen für Christian Albrecht und dessen Gemahlin, Friderica Amalia, geschaffenen Arbeiten zu. Der erste hierher gehörende Beleg ist vom 25. November 1664. Nach ihm erhielt „Jürgen Ovens in Abschlag seiner Rechnung 100 Reichstaler"[369]). Aus der von dem Maler am selben Tage eigenhändig ausgestellten Quitung[370]) geht hervor, daß es sich dabei um eine Abschlagszahlung auf eine Forderung des Meisters für Bilder handelte, die er im Auftrage der Herzogin Friderica Amalia geschaffen hatte. Schon am 20. Dezember 1664 empfing Ovens wieder 607 Reichstaler[371]). Die nun folgenden Zahlungen betreffen, da sehr bedeutende Summen in Betracht kommen, offenbar sehr umfangreiche Arbeiten. Vielleicht steht auch die Zahlung vom 20. Dezember 1664 schon mit ihnen im Zusammenhang. Diese Bilder sind zum größten Teil 1665 entstanden. Und zwar sind es jene großen historischen Kompositionen, die vornehmlich Ovens' Ruhm im Norden begründet haben. Eingeleitet waren sie schon mit der Apotheose Christian Albrechts vom Jahre

[357]) s. Urkunde Nr. 15.

[358]) s. Katalog der Zeichnungen Nr. 45.

[359]) Das Stammbuch ist Eigentum der Kgl. Bibliothek zu Haag unter A. A. 216, 131, E 13. Die Eintragung steht auf S. 277. Wahrscheinlich fällt sie in den November des Jahres 1664.

[360]) Vgl. den 18. Exkurs.

[361]) Er gehörte dem Rat der Stadt seit 1641 bis 1670 mit Unterbrechungen an.

[362]) Ratsverwandter und Bürgermeister, Sohn des Johan de Haen, des Raadspensionaris von Haarlem und herzoglich-Gottorfer Rats.

[363]) Ratsverwandter und Bürgermeister.

[364]) Ratsverwandter und Bürgermeister, Sohn des Hermann.

[365]) Ratsverwandter und Bürgermeister, Sohn des Hermann.

[366]) Mitglied eines der angesehensten Friedrichstädter Geschlechter, über das zu vergleichen ist Harry Schmidt, Die Friedrichstädter Polizeiprotokolle, I. Teil, S. 272 f.

[367]) Wahrscheinlich mit dem in den Friedrichstädter Polizeiprotokollen, I. Teil, S. 356 erwähnten identisch.

[368]) Ratsverwandter und Bürgermeister.

[369]) Gottorfer Rentekammerrechnung, Reichsarchiv, Kopenhagen, 1664, Nr. 211.

[370]) Urkunde Nr. 7.

[371]) (Unter) Gemeine Außgabe: „Jürgen Ovens Contrafaietern in Friederichstatt für gelieferte Arbeith einhalt Zettels, von J. Fl. Durchl. selbsten unterschrieben, und der Quitung bezahlt 607 Reichst."

Gottorfer Rentekammerrechnung, Reichsarchiv, Kopenhagen.

1661[372] (Abb. 31). Außer diesem Bilde habe ich bisher 11 jener großen Wandgemälde aus der Geschichte des Gottorfer Hauses und Schleswig-Holsteins sowie der nordischen Reiche[373] feststellen können. Wahrscheinlich haben aber, wie man aus Skizzen des Meisters, die dieses Stoffgebiet behandeln, schließen muß, noch mehr dieser geschichtlichen Darstellungen existiert[374]. Ihrer neun sind heute in Schloß Frederiksborg, je eins in Kopenhagen und Koldinghuus (Kolding). Zwei von ihnen tragen die Jahreszahl 1665, fast alle sind mit durchweg versifizierten Inschriften des Adam Olearius von sehr zweifelhaftem dichterischem Werte versehen. Der erste urkundliche Beleg, der mit ziemlicher Sicherheit auf sie zu beziehen ist, stammt vom 1. Dezember 1665. Nach ihm wurden „Jürgen Ovens Contrafaietern in Friederichstadt wegen einiger gefertigten und gelieferten Arbeit einhalt der von I. Fürstl. Durchl. subscribirten und gnedigt placitirten Rechnung und Quitung entrichtet 824 Reichstaler 6 Schilling"[375]. Um weit höhere, für jene Zeit sehr beträchtliche Summen handelt es sich bei den folgenden Belegen vom 2. und 5. April und 20. November 1666. Aus ihnen ergibt sich, daß Ovens für die lange Folge jener großen Wandgemälde nicht weniger als 5300 Reichstaler erhalten hat. Zwar wurde ihm dieser gewaltige Betrag nicht in bar ausbezahlt. Das hätte am Ende die herzogliche Kasse, in der häufig Ebbe herrschte, nicht vermocht. Man fand vielmehr eine Zahlungsart, die sicherlich, wie sie den Herzog der Beschaffung von so viel Bargeld enthob, ja ihm noch etwas eintrug, auch unserm Maler, der ein tüchtiger Geschäftsmann war und sein Geld gut anzulegen wünschte, zugesagt haben wird. Er erhielt also laut Urkunde vom 2. April 1666[376] als Vergütung für seine Tätigkeit einen 83 Demat großen, im Sievertsfleter Koog der Landschaft Eiderstedt belegenen Marschhof. Der Wert des Landes mit den Gebäuden war 5934 Reichstaler 24 Schilling. Er überstieg also die Forderung des Malers um 634 Reichstaler 24 Schilling. Letztere Summe bezahlte er am 20. November samt den Zinsen vom 2. April bis 20. November im Betrage von 20 Reichstalern 12 Schillingen an die herzogliche Kasse[377]. Aus dem Beleg vom 5. April 1666 ergibt sich auch, wo die großen Wandgemälde zuerst aufgehängt worden sind. Sie kamen in das „Gemach" der Herzogin-Mutter, worunter wir wahrscheinlich einen großen Audienzsaal zu verstehen haben werden[378]. Nachdem Ovens noch am 30. November 1666 „für Vier gefertigte Fürstl. Contrafaiete, welche J. Fl. Durchl. anderweits verehret", 220 Reichstaler „vergnüeget" waren[379], ist er auch in den nächsten Jahren für den Herzog und seine Gemahlin tätig gewesen. Freilich erhielt er für diese in den Jahren 1667[380], 1668,

[372]) Vgl. S. 36 und Katalog der Gemälde Nr. 140.

[373]) Vgl. des Verfassers Aufsatz, Jürgen Ovens' Gemälde und Zeichnungen mit Vorwürfen aus der schleswig-holsteinischen und nordischen Geschichte in der Festschrift für Richard Haupt, (Paul Hartung Verlag), 1922, S. 62 ff. und Katalog der Gemälde Nr. 146 ff. sowie Abb. 41, 42.

[374]) Vgl. des Verfassers in der vorhergehenden Anm. angeführten Aufsatz, S. 64 und Abb. 32 und 43—50.

[375]) Gottorfer Rentekammerrechnung, Reichsarchiv, Kopenhagen.

[376]) s. Urkunde Nr. 8. Dort auch Nachrichten zur Geschichte des Hofes.

[377]) Die betreffenden Belege s. Urkunde Nr. 8a.

[378]) Nachdem der Anteil des Gottorfer Herzogs an Schleswig-Holstein 1721 durch den dänischen König Friedrich IV. in Besitz genommen war, wurden sie in dem Audienzzimmer der Königin aufbewahrt, wo sie auch Asmus Jacob Carstens sah (vgl. Sach, Carstens' Jugend- und Lehrjahre, S. 139). In dem Inventar des Schlosses von 1827, das Sach noch benutzt hat, das aber seitdem verschollen ist und trotz vielfacher Bemühungen nicht wieder hat aufgefunden werden können, werden sie erwähnt. Carstens' Vetter Joh. Chr. Jürgensen in seiner Ausgabe von Nicolaus Helduader's Chronik der Stadt Schleswig, Schleswig 1822, S. 147, kannte 10 von ihnen (das 11., heute in Kolding befindliche, muß also anfangs des 19., wenn nicht schon im Laufe des 18. Jahrhunderts aus Gottorf entführt sein) und widmete ihnen eine eingehende Beschreibung. Bis zum Jahre 1851 wurden die Gemälde im Schlosse Gottorf aufbewahrt, dann aber mit einer größeren Anzahl anderer Bilder nach Kopenhagen geschafft. Dort wagte man, wie Sach vermutet, aus politischen Gründen nicht, die Darstellungen aus der schleswig-holsteinischen Geschichte öffentlich zu zeigen. Selbst Weilbach in seinem 1878 erschienenen Dansk Konstnerlexicon erwähnt sie nicht. Nachdem Sach dann mehrfach, zuletzt a. a. O., auf sie hingewiesen hatte, kamen sie endlich in den 80er Jahren wieder zum Vorschein und wurden öffentlich ausgestellt, bis sie der Sammlung im Schloß Frederiksborg überwiesen wurden. Dort sind sie heute noch außer einem, das in die Reichsadvokatur gelangt ist.

[379]) Gottorfer Rentekammerrechnung, 1666, Reichsarchiv, Kopenhagen.

[380]) In der Gottorfer Nagelrechnung vom 21. April 1667 (Staatsarchiv, Schleswig, Acta A. XX 3693) findet sich folgende Erwähnung des Meisters: „Monsr. offens zu Schildereyen 60 (Nägel), 3 zum Pfenning". Ovens war also damals auf Gottorf und hat wahrscheinlich selbst die von ihm gemalten Bilder in den Rahmen befestigt.

1669 geschaffenen Bildnisse erst 1670 und 1671 Bezahlung. Wieder muß es sich um zahlreiche Arbeiten gehandelt haben. Denn Ovens empfing insgesamt 2635 Reichstaler, zu denen noch 830 Reichstaler kamen für Bilder, die er für die Herzogin Friderica Amalia gemalt hatte [381]). Die erste Abschlagszahlung wurde am 26. Januar 1670 mit 1500 Reichstalern geleistet [382]). Ovens war an diesem Tage in Schleswig anwesend und quittierte eigenhändig über den Empfang des Geldes [383]). Eine weitere Zahlung erfolgte am 22. Januar 1671 [384]), die Restsumme von 465 Reichstalern erhielt er am 3. September 1671 [385]). Damit waren die Forderungen des Malers aus den Jahren 1667, 1668, 1669 beglichen. Am selben Tage wurde er dann noch für seine für den Herzog 1670 gemalten Bildnisse entlohnt [386]). Dabei kann es sich freilich nur um wenige Porträts gehandelt haben, denn das Honorar von 185 Reichstalern entspricht vielleicht drei Bildnissen. Zwei Tage später, am 5. September 1671, erhielt er gleichfalls für Bildnisse Bezahlung, die er ebenfalls im vorhergehenden Jahre, jedoch für die Herzogin Friderica Amalia, geliefert hatte [387]). Diese Arbeiten müssen, entsprechend dem höheren Honorar, viel umfangreicher gewesen sein. Leider wissen wir über all die in diesen Jahren entstandenen Bilder nichts Näheres.

Besser unterrichtet sind wir über den großen Auftrag, den der Maler am 2. November 1670 erhielt und bis in den Sommer 1671 hinein ausführte. Am 2. November 1670 war zwischen Ovens und dem Herzoge ein Vertrag geschlossen worden über die Arbeiten, die der Künstler für das Lusthaus des sog. Neuen Werks ausführen sollte. Bald darauf wird Ovens seine Tätigkeit begonnen haben. Er erhielt für sie die ansehnliche Summe von 2000 Reichstalern, die ihm am 23. September 1671 ausgezahlt wurde [388]). Vollendet waren die sicherlich zahlreichen Bilder bereits im August 1671; denn am 17. August dieses Jahres ließ der Herzog sie mit eigenen Pferden in Friedrichstadt abholen [389]). Über diese leider verschollenen Ovensschen Gemälde im großen Lusthause des Neuen Werks [390]), das Christian Albrecht seiner

---

381) Unter Extraordinari undt Sonderbare Außgabe 1671: Und seyn über dieß demselben (Jürgen Ovens) wegen Ihre Durchl. der Princessin 830 Reichstaler bezahlt. Dieser Posten findet sich später unter Außgaben wegen Ihr. Fürstl. Durchl. Princessin Friderica Amalia, Hertzogin zu Schleßwig-Holstein, Meiner gnädigsten Fürstin undt Frawen: 22. Januar Jürgen Ovens Contrafaietern in Friederichstadt Vermöge Beyvorhandener unterschriebenen Rechnung und Quitung für gefertigte Contrafaite bezahlt 830 Reichst. Gottorfer Rentekammerrechnung, Reichsarchiv, Kopenhagen.

382) Unter Außgabe an Extraordinar und Sonderbahren Geltposten, im Umbschlage und folgents A.-1670:
Jürgen Ovens Contrafaietern in Friederichstadt auf abschlag seiner Verschiedentlich habenden fürderung einhalt dessen Quitung Bezahlt 1500 Reichst. Ebendort. Der Beleg ist nicht datiert. Das Datum ergibt sich aus der am 26. Januar 1670 ausgestellten eigenhändigen Quitung des Malers.

383) Urkunde Nr. 10.

384) Unter Extraordinari undt Sonderbare Außgabe:
Jürgen Ovens, Contrafaietern in Friedrichstadt, abermälle auf abrechnung seiner habenden Fürderung über die im nechß Verwichenen Umbschlage Ihme daruf bezahlte 1500 Reichst. einhalt deßen Quitung vergnüget 670 Reichst.

385) Gottorfer Rentekammerrechnung, Reichsarchiv, Kopenhagen: Unter Bezahlung der Handtwerker: Jürgen Ovens Contrafaitern in Friedrichstadt für gefertigte Contrafaiete de Annis 1667, 1668 und 1669 über die Verschiedentlich in Annis 1670 und 1671 dar uff bezahlt und unterthänigst Berechnete 2170 Reichst.
im Reste aus den Friedrichstädtischen Gefellen einhalt Zettels und Quitung bezahlt 465 Reichst.
Unter Einnahme an Landt- undt Ambtgefellen:
5. Januar 1671 Von dem newbestalten Pfenningmeister Zur Friederichstadt Hinrich Jürgens auf Rechnung erhobenen Gefelle
de A. 1670 500 Reichst.

386) Unter Bezahlung der Handtwerker: Vorgemeldten Jürgen Ovens gleichfals für gelieferte Contrafaiete de Ao 1670 einhalt des von Ihr. Fürstl. Durchl. subscribirten Zettels und der Quitung vergnüget 185 Reichst.
Ebendort.

387) Unter Außgaben der Herzogin Friderica Amalia: Jürgen Ovens Contrafaietern in Friedrichsstadt für verschiedene im abgewichenen Jahre Verfertigte und unterthänigst gelieferte Fürstl. Contrafaiete einhalt des subscribirten Zettels undt der Quitung zahlt 495 Reichst.
Ebendort.

388) Unter Außgabe wegen des Gottorffischen Bawwesens 1671: 23. September Jürgen Ovens in Friedrichstadt einhalt des am 2. Novemb. verwigenen Jahres mit demselben aufgerichteten Fürstl. Contracts wegen gefertigter Arbeit zu des Newenwerkes großen Lusthause assignirt und bezahlt 2000 Reichst.
Ebendort.

389) Unter Gemeine Außgabe 1671: 17. August Hinrich Jürgens in Friedrichstadt wegen Ihr. Fürstl. Durchl. Pferde für Hew und Strew bey Abholung der Schillereien von Ovens laut Zettels erstattet 30 Schilling.
Ebendort.

390) eines Teils des Gottorfer Schloßgartens.

Gemahlin Friderica Amalia zu Ehren erbaute und Amalienburg[391]) nannte, sind wir durch die Mitteilungen des begeisterten Kunstfreundes Joh. Chr. Jürgensen[392]), des Vetters von Asmus Jakob Carstens, einigermaßen unterrichtet. Nach ihm waren die vier schrägen durch ein Halbdach entstandenen Wände des etwa 40 Fuß im Quadrat fassenden Saales mit allegorischen Gemälden des Ovens geschmückt, „deren Deutung schwierig ist“[393]). Ihm schien dabei „die Darstellung eines höchst üppigen Lebens beabsichtigt zu seyn“. Leider ward dieser letztere ihm Bedenken erregende Umstand der Grund, daß Jürgensen davon absah, die einzelnen Bilder genau zu beschreiben. Er begnügt sich damit, „für Künstler von Profession“ eine Beschreibung dieser Gemälde entworfen zu haben[394]). Die Dunkelheit dieser schwulstigen Allegorien und ihre sinnliche Üppigkeit, um nicht zu sagen Lascivität[395]), war schon in den 1792 erschienenen Schleswigschen Kunst-Beyträgen[396]) zur Sprache gekommen. Schon damals suchten die Herausgeber in einer Anfrage nach jemand, „der die Geschichten oder Satyren und Allegorien“ von Ovens in Amalienburg zu erklären wüßte. Um 1780 habe, so heißt es, einer der Herausgeber mit jemand gesprochen, welcher versicherte, er wisse, was jede Figur bedeute. Es folgt eine sehr merkwürdige Erklärung jener phantastischen Darstellungen. Die ganze Seite nach Süden zu sei eine Satire auf den Fürsten, welcher die Gemälde habe malen lassen. Der Gewährsmann habe sogar die Mädchen genannt, welche hier nackend dargestellt seien[397]). „Weil diese Geschichten der Herzogin zum Verdruß wirklich passirt sein sollen, so soll der Maler sie auf diese Art vorgestellt haben.“ Danach hätte sich Ovens einen der Scherze erlaubt, wie sie unter Malern und Architekten wohl vorkommen. Auch die Decke des Saales war mit Ovensschen Gemälden mythologischer Art geschmückt. Da sah man, wie Mars, aus der Schlacht zurückkehrend, und Venus mit dem Taubengespann sich begegneten. Ferner waren Minerva, Diana, Jupiter und Juno, Apoll und die Musen, Phöbus mit dem Sonnenwagen und Ceres und Flora dargestellt[398]). Das Feld in der Mitte enthielt das Bildnis der Herzogin Friderica Amalia. Übrigens wird der künstlerische Wert der „mehrmals, aber ziemlich ungeschickt“ restaurierten Bilder auch von dem wohl etwas prüden Jürgensen, noch mehr aber von einem ungenannten Verfasser in den Schleswig-Holstein-Lauenburgischen Provinzialberichten von 1830[399]) betont, nach dem Ovens' freilich nicht leicht zu erklärende Stücke „einen entzückenden Genuß“ gewährten. Leider mußte schon Jürgensen[400]) darauf hinweisen, daß die Gemälde bald verfaulen würden. So sehr war der bauliche Zustand des ehemals so stolzen Lusthauses vernachlässigt. In den eben erwähnten Provinzialberichten

[391]) Offenbar war das Vorbild für die Amalienburg und ihre Malereien das Huis ten Bosch beim Haag mit seinen panegyrisch-allegorischen Gemälden der Rubensschule, an denen sich, wie wir oben S. 15 gesehen haben, Ovens wahrscheinlich beteiligt hat. Wenn der Oraniensaal als ein merkwürdiger holländischer Provinzialismus der stolzen vlämisch-italienischen Kunst erscheint, so wird sich auch der entsprechende Raum in der Amalienburg zu Gottorf seltsam genug ausgenommen haben.

[392]) In Nicolaus Helduader's Chronik der Stadt Schleswig, vom Jahre 1603 bis zum Jahre 1822 fortgeführt und mit Anmerkungen und Ergänzungen begleitet von Joh. Chr. Jürgensen, Mechanikus und Dannebrogsmann in Schleswig, Schleswig 1822, S. 159 ff. — Über Jürgensens merkwürdige Persönlichkeit vgl. Schleswig-Holstein-Lauenburgische Provinzialberichte, 13. Band, 1824, 3. Heft, S. 81 ff.

[393]) Jürgensen gibt irrtümlich an, daß die Gemälde um 1672 und 1673 entstanden seien, ähnlich auch Sach in der Allg. Deutschen Biographie, Bd. 25 (1887): „1672 bis 1674“, derselbe in Carstens' Jugend- und Lehrjahren, S. 147 ff., sowie Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler usw., II., S. 356: „wahrscheinlich 1673—4“.

[394]) Im Druck ist sie offenbar nicht erschienen, jedenfalls habe ich eine derartige Veröffentlichung nicht feststellen können. Es wird sich um eine verschollene Handschrift handeln.

[395]) Von Gemälden „oft lasciver Art“ spricht Sach in der Allg. Deutschen Biographie, a. a. O.

[396]) 2. Heft, S. 96.

[397]) Damit stimmt überein, was Johann Friedrich Camerer, Vermischte historisch-politische Nachrichten in Briefen von einigen merkwürdigen Gegenden der Herzogthümer Schleßwig und Hollstein u. s. w., Flensburg und Leipzig 1758, S. 110 in der Anmerkung andeutend berichtet. Nach ihm soll „die ganze Koppel in dem Lusthause des Neuen Werkes“ von Ovens gemalt sein. Von den einem Fremden erzählten Anekdoten, die er nicht habe untersuchen können, erwähnt Camerer: „Zwey schöne Nymphen sollen noch im Jahre 1751 gelebet haben, welche die Zierde dieser Koppel mit ausmachen. Sind sie es, so sind sie werth gewesen, geliebet zu werden“. Freilich fügt er hinzu: „Eine Sage, keine Wahrheit.“

[398]) Vgl. den Katalog der Gemälde unter den betreffenden Nummern.

[399]) S. 343.

[400]) a. a. O. S. 161.

von 1830 heißt es, daß die Amalienburg sich ihrer Auflösung nähere, „wenn nicht die Macht der Kunst es schützen wird, nämlich die Achtung vor Ovens' Meisterpinsel"[401]. Doch trog diese Hoffnung. Das Gebäude verfiel vollständig und wurde abgebrochen. Die Gemälde, nach Sach[402]) 45 an der Zahl, wurden im Schlosse, zum Teil in sehr üblem Zustande, aufbewahrt. Im Inventar von 1827, aus dem Sach einige Angaben für sein Werk, Asmus Jakob Carstens' Jugend- und Lehrjahre S. 148 f. entnommen hat, das aber seitdem verschollen ist[403]), waren sie verzeichnet. Größtenteils sind die Bilder aus der Amalienburg samt vielen sonst noch im Schlosse befindlichen Kunstschätzen am 1. November 1853 auf öffentlicher Auktion verkauft worden. Seitdem hat sich jede Spur von ihnen verloren[404]).

Bevor ich Ovens weitere Tätigkeit für seinen Landesherrn schildere, scheint es angebracht zu sein, auf die sonstigen Arbeiten des Malers, die in diesen Jahren entstanden sind, einzugehen und gleichzeitig, soweit das nicht in den verschiedenen Exkursen geschieht, zu berichten, was wir von seinem äußeren Leben seit der Rückkehr aus Holland 1663 wissen. Das erste bis jetzt bekannt gewordene Gemälde aus dieser Periode ist der sog. Kleine Altar im Dom zu Schleswig mit der allegorischen Darstellung des Sieges des Christentums über die Sünde[405]). Das Gemälde ist 1664 entstanden und der Kirche, laut Inschrift, im selben Jahre von dem Kanzler Kielmanseck geschenkt. Dieser einflußreichste, in mancher Hinsicht auch bedeutendste Mann am Hofe der Gottorfer Herzöge Friedrichs III. und Christian Albrechts war einer der wichtigsten Auftraggeber unseres Malers, der ihn und seine Familienangehörigen mehrfach im Bilde festgehalten hat[406]). Ovens hat das Bildnis des Kanzlers radiert (zwischen 1652—55), gezeichnet (1656) und mehrfach gemalt, so in dem Jahre, in dem das Altarbild entstand. Dies Bildnis von 1664, das wir nur aus einem Stiche des Hans Strauß kennen[407]), ist verschollen. Erhalten aber haben sich zwei Bildnisse, von denen das eine 1665 entstand[408]), sowie das andere mit großer Wahrscheinlichkeit in dasselbe Jahr zu setzen ist[409]). Dieses letztere war für den Besteller und den Meister von großer Wichtigkeit. Es ist ein rechtes Repräsentationsbildnis, da es den hohen Rang, das vornehme Auftreten des Kaiserlichen Legaten verkörpern sollte, der bei den Gründungsfeierlichkeiten der Universität Kiel als Vertreter des Kaisers eine größere Rolle spielte, als der Landesherr selbst. Daß Ovens' Werk zur Zufriedenheit ausgefallen ist, dürfen wir glauben[410]). Jedenfalls malte er 1669 und 1670 die beiden Enkel des Kanzlers[411]). Als Beweis der hohen Wertschätzung, die der Staatsmann dem Künstler entgegenbrachte, werden wir jene silberne Denkmünze, „Kiellmanns Brustbild in Silber", zu betrachten haben, die in Ovens' Nachlaß-Inventar aufgeführt wird[412]) und wahrscheinlich von dem Kanzler unserm Maler geschenkt ist. Daß „Herrn Amptmann Kiehlmans Liebste", die Gemahlin des Sohnes des Kanzlers, des Friedrich Christian Kielmanseck, 1670 bei einer Tochter des Meisters Gevatter gestanden hat und bei der Gelegenheit eine kostbare silberne Flasche geschenkt hat, ist schon erwähnt[413]). Die Tatsache bildet einen weiteren Beweis für die engen Beziehungen zwischen der Familie Kielmanseck

---

401) Im Widerspruch dazu steht, was Johannes v. Schröder, Geschichte und Beschreibung der Stadt Schleswig, 1827, S. 317 mitteilt, wo es heißt: „Hier (im Rittersaale des Schlosses) werden jetzt (also 1827) die sehr schönen, von der abgebrochenen Amalienburg weggenommenen Gemälde aufbewahrt, die der bekannte Jurian Ovens verfertigt hat". Der Widerspruch wird wohl so zu erklären sein, daß die Bezeichnung „abgebrochenen" ein starker Ausdruck für den weit fortgeschrittenen Verfall der Amalienburg gewesen ist und daß nur ein Teil der Ovensschen Gemälde in den Rittersaal überführt waren, während man andere in der Amalienburg belassen hatte.

402) Allg. Deutsche Biographie, a. a. O.

403) Nach brieflicher Mitteilung Sachs hat er dies Inventar vor Jahren der Bibliothek des Gymnasiums in Hadersleben geschenkt. Doch haben von mir veranlaßte Nachforschungen es nicht herbeischaffen können.

404) Sach, a. a. O.

405) s. Katalog der Gemälde Nr. 138.

406) Vgl. Harry Schmidt, Die bildlichen Darstellungen des Kanzlers Johann Adolf von Kielmanseck (Zeitschrift, Band 48, S. 279 ff. und Abb. 33, 34, 36, 38).

407) Vgl. a. a. O., S. 288.

408) s. Katalog der Gemälde Nr. 226.

409) Ebendort Nr. 227.

410) In Ovens' Nachlaß-Inventar kommt als Nr. 31 der Kopien auch „Kanzler Kielmann Contraf. Brustbildt", das mit 9 ℔ bewertet ist, vor. Ich vermute, daß es eine eigenhändige Kopie des Meisters nach einem gleichfalls verschollenen Ovensschen Original war.

411) s. Katalog der Gemälde Nr. 225 und Nr. 228.

412) S. 18.

413) Vgl. S. 41.

und Ovens. Wie den höchsten Beamten des Herzogs so zählte Ovens auch andere Mitglieder der Hofgesellschaft zu seinen Auftraggebern, z. B. den Oberstallmeister, Jägermeister und Rittmeister der Leibgarde des Herzogs Christian Albrecht, Friedrich von Günteroth (1671)[414] (Abb. 53). Für den Adel seines Heimatlandes scheint Ovens sonst, abgesehen von den eben angeführten Fällen, kaum gearbeitet zu haben[415]. Es wären da höchstens, soweit ich bisher urteilen kann, jene Bildnisse der Rantzaus zu nennen, von denen eins als Kopie nach einem Ovensschen Original im Nachlaß-Inventar (Nr. 43 der Kopien) vorkommt[416]. Weitere Hofbeamte, für die Ovens tätig gewesen ist, wie den Geheimsekretär der Kanzlei, Eilhard Schacht, den Amtsinspektor Joachim Schmidt, den D. Gloxin habe ich bereits erwähnt und in ihren Beziehungen zu Ovens geschildert[417]. Alle diese Menschen sind längst vergessen. Ihre Namen kennt nur der Spezialforscher. Anders steht es mit Adam Olearius, dem Gottorfer Hofbibliothekar und Direktor der Kunst- und Naturalienkammer, Mathematiker, klassischen Philologen und Orientalisten, Naturforscher und gelehrten Reisenden, Geschichtsschreiber und Dichter. Auch ihn hat Ovens' Pinsel verewigt (Abb. 26), und zwar hat er ihn mindestens zweimal gemalt[418]. Zwischen den beiden Männern müssen Beziehungen bestanden haben, die über die des Malers zu seinem Modell hinausgingen. Olearius war mit dem Schwiegervater des Meisters, Jens Martens, befreundet[419]. Ohne Zweifel haben Olearius und Ovens sich häufig gesehen, ja man kann von einer Art Zusammenarbeit der beiden sprechen. Olearius hat nämlich die in Verse gebrachten Unterschriften für die Bilder des Ovens geliefert, die Ereignisse aus der Geschichte des Gottorfer Herzoghauses behandeln. Und sicherlich wird der genaue Kenner der schleswig-holsteinischen Vergangenheit dem Maler auch bei der Auswahl der Vorwürfe behülflich gewesen sein und ihm die stofflichen Unterlagen für seine geschichtlichen Darstellungen geliefert haben[420]. Wie hoch Olearius seine künstlerischen Fähigkeiten schätzte, erhellt daraus, daß er unsern Maler als neuen Apelles bezeichnet[421], daß er also Ovens zu den größten Meistern seiner Kunst gerechnet hat. Auffällig dabei bleibt nur, daß Ovens in dem Stammbuch des Olearius sich nicht eingetragen hat[422].

Daß Ovens sich in all diesen Jahren häufig in Schleswig aufgehalten hat, ist bei seiner ausgebreiteten Tätigkeit für die herzogliche Familie selbstverständlich. Auch in Husum, wo die Herzogin-Mutter Maria Elisabeth residierte, für die der Meister, wie wir sahen, ebenfalls viel gearbeitet hat, wird er häufig genug geweilt haben. Außerdem sind uns zwei Reisen des Malers nach Hamburg bezeugt. Sie fallen in die Jahre 1667 und 1677. Im Jahre 1667 weilte Ovens längere Zeit in Hamburg in der Umgebung der Königin Christine von Schweden, die ihn bei ihrem Besuche auf Gottorf kennen gelernt und dann nach Hamburg kommen ließ. (Vgl. Urk. Nr. 22.) Er porträtierte sie während dieses Hamburger Aufenthalts, der in den Sommer 1667 zu setzen ist, dreimal[423]. Zur gleichen Zeit wird auch die sie dar-

[414]) s. Katalog der Gemälde Nr. 290.

[415]) Daß Ovens Angehörige der Familie Liliencron gemalt habe, wie v. Hedemann-Heespen, Adel und Kultur in Schleswig-Holstein während des 17. Jahrhunderts (Verzeichnis der ausgestellten Kunstschätze aus schleswig-holsteinischem Adelsbesitz, Donner-Schloß) Altona, 1914, S. 25 behauptet, trifft nicht zu. Es scheint eine Verwechselung mit dem Bildnis einer unbekannten Dame vorzuliegen, das einige Jahre Eigentum der Baroneß Liliencron in Preetz gewesen ist (Katalog der Gemälde Nr. 323), das aber mit der Familie Liliencron nichts zu tun hat.

[416]) s. Katalog der Gemälde Nr. 245—248.

[417]) Vgl. S. 41.

[418]) Katalog der Gemälde Nr. 239 und Nr. 240.

[419]) Vgl. den 18. Exkurs.

[420]) Vgl. darüber des Verfassers Aufsatz, Jürgen Ovens' Gemälde und Zeichnungen mit Vorwürfen aus der schleswig-holsteinischen und nordischen Geschichte in der S. 43, Anm. 373 angeführten Festschrift für Richard Haupt, S. 64.

[421]) Adam Olearius, Gottorffische Kunst-Kammer 1666, S. 57 f., 2. Aufl. 1674, S. 53. Ein Neudruck dieser 2. Auflage erschien 1703 zu Frankfurt. Vgl. Urk. Nr. 9.

[422]) Dieses bisher unveröffentlichte Stammbuch ist Eigentum des Herrn Stadtpfarrers Veesenmeyer in Winnenden (Württemberg). Es enthält zahlreiche Eintragungen von Fürsten und Gelehrten der Zeit.

[423]) Vgl. De Bildt, Christine de Suède et le cardinal Azzolino, Lettres inédites (1666—1668), Paris 1899, S. 374 und den Katalog der Gemälde. — Nach einer brieflichen Mitteilung des Herrn Baron De Bildt, schwedischen Gesandten in Rom, verdankt er die Nachricht über die drei Ovensschen Bildnisse der Königin Christine Herrn Dr. Olof Granberg, Stockholm. Es war mir, trotz mehrfacher Bemühungen, leider nicht möglich, zu erfahren, worauf sich Granberg stützt. Jedenfalls werden Bilder des Ovens in dem von Granberg herausgegebenen Werke, La galerie de tableaux de la Reine Christine de Suède, Stockholm 1897 nicht aufgeführt. Die Ovensschen Bildnisse Christinens sind bis auf eins verschollen. Im Nachlaß-

stellende Zeichnung entstanden sein[424]). Damals war es, daß der Marquis del Monte, der Vertraute des mit der exzentrischen Königin[425]) eng befreundeten Kardinals Azzolino, Ovens' künstlerische Fähigkeiten Azzolino gegenüber so enthusiastisch rühmte, indem er in einem Briefe sein Bedauern darüber aussprach, daß Rom nicht das Vaterland des Malers sei, und dann fortfuhr: „wenn er dort wäre, würde er, ich fürchte nicht zu lügen, der hervorragendste Meister seiner Kunst sein“[426]). Wir dürfen überzeugt sein, daß die außerordentliche Wertschätzung unseres Meisters, die aus diesen Worten des Italieners klingt, mit der Meinung übereinstimmte, die die Königin und ihr Kreis von Ovens hegte, wie sie überhaupt dem Urteil der vornehmen Welt, z. B. der Gesellschaft in Amsterdam[427]), entsprach.

Auf den zweiten Aufenthalt des Malers in Hamburg im Jahre 1677 wird später einzugehen sein. Im Jahre 1674 muß Ovens längere Zeit in Holland geweilt haben. In diese Zeit fallen nämlich mehrere Bilder, die nur dort entstanden sein können[428]). Wahrscheinlich hat sich dieser Aufenthalt in Amsterdam bis in das Jahr 1675 hinein erstreckt. Der Maler ist während desselben von seiner Familie begleitet gewesen. Denn der jüngste am 10. August 1675 geborene Sohn Johann Adolf[429]) ist weder in Friedrichstadt noch in Tönning getauft[430]), wird also auch nicht dort geboren sein. Die Abwesenheit des Meisters und der Seinen von Friedrichstadt läßt sich genau umgrenzen. Er hat bald nach dem 31. Oktober 1674 — denn an diesem Tage stand er in Friedrichstadt Gevatter — seinen Wohnort verlassen und wird Ende 1675 oder Anfang 1676 mit Frau und Kindern dorthin zurückgekehrt sein. Am 30. Januar 1676 nämlich finden wir die Tochter Maria im Taufregister zu Friedrichstadt als Gevatterin verzeichnet. Auffällig bleibt freilich, daß Ovens im April 1675 als „Contrefaitern in Friederichstadt“ aus der herzoglichen Kasse eine Zahlung zuteil wird[431]). Danach muß man doch annehmen, daß er im April 1675 in Friedrichstadt gewesen ist. Wahrscheinlich hat es sich um ein vorübergehendes, nur wenige Tage dauerndes Verweilen gehandelt. Ähnlich wird man den Aufenthalt des Malers in Friedrichstadt, der für den 22. und 27. Juli 1675 belegt ist[432]), beurteilen müssen. Der Meister wird auf kurze Zeit vom Herzog in die Heimat berufen und nach Erledigung des Auftrages[433]) — die Verbindung zu Wasser war ja schnell und verhältnismäßig bequem — sofort wieder nach Holland zurückgekehrt sein. Die Beziehungen zu Holland hatte Ovens ständig aufrecht erhalten. So wissen wir, daß 1672 der holländische Maler Voorhout in seinem Hause in Friedrichstadt gewesen ist[434]). Auch geschäftlich stand Ovens weiter mit Holland in Verbindung. Darüber gibt ein urkundlicher Beleg vom 18. März 1673 Auskunft, nach dem ein gewisser Thomas Teyler zu Amsterdam Sr. Jürgen Ovens zu Friedrichstadt ermächtigte, 1434 Gulden für ihn in Empfang zu nehmen als Bezahlung für die Seide, die Teyler geliefert hatte[435]). Daß der holländische Gesandte beim dänischen Hofe, Godard Adriaen van Reede, der im Juli 1673

Inventar, Nr. 26 der Originalien, kommt ebenfalls ein Bildnis Christinens von Ovens vor.

424) Katalog der Zeichnungen Nr. 83 und Abb. 43.

425) Vgl. über sie die geistreiche Charakteristik Leopold von Rankes in seinem Werke, Die römischen Päpste in den letzten vier Jahrhunderten, 39. Band der Gesamtausgabe, S. 52 ff. und die Besprechung des Buches De Bildts durch Emil Daniels in den Preußischen Jahrbüchern, 1899, Bd. 96, S. 385 ff. und Bd. 97, S. 50 ff.

426) De Bildt, a. a. O. Der Brief del Montes an Azzolino, der die Ovens betreffende Äußerung enthält, ist vom 6. Juli 1667 (irrtümlich datiert 6. Juni). De Bildt gibt leider nur die französische Übersetzung des italienischen Originals: „C' est dommage que Rome ne soit pas sa patrie . . . car s'il y était, il serait, je ne crains pas de mentir, le meilleur de sa profession.“

427) Vgl. darüber S. 28 ff.

428) Vgl. über sie S. 49.

429) Ich entnehme die Angabe dem Werke Joan. Henr. von Seelen, Athenarum Lubecensium Pars II. (1720) p. 94. von Seelen erwähnt den Maler selbst nicht. Aus von Seelen hat die Angabe übernommen Johann Heinrich Zedler, Großes vollständiges Universal-Lexicon usw., 25. Band (1740), S. 2490.

430) Auch seine Taufe in Schleswig konnte ich nicht feststellen. Die Taufregister der Domgemeinde beginnen erst 1720. In der St. Michaelis- und Friedrichsberger Gemeinde ist er nicht getauft.

431) s. S. 49.

432) Gottorfer Rentekammerrechnung, Reichsarchiv, Kopenhagen.

433) Es mag sich dabei um jene „verschiedene gefertigte Contrafaiete und Schildereyen“ gehandelt haben, für die Ovens im März 1676 aus der herzoglichen Kasse 1180 Reichstaler erhielt. Vgl. S. 49.

434) Vgl. die Ausführungen S. 92 f.

435) Notar H. Outgers, Stadtarchiv, Amsterdam (Mitteilung des Herrn Dr. A. Bredius, Monaco).

bei einem Wirte in Friedrichstadt 20 Reichstaler 20 Schilling verzehrte[436]), bei der Gelegenheit unsern Maler, der einst, im Jahre 1660, ihn und seine Gemahlin porträtiert hatte[437]), aufgesucht hat, können wir nicht beweisen, dürfen es aber der Wahrscheinlichkeit wegen annehmen. Von Werken, die Ovens 1674 während seines Aufenthalts in Holland gemalt hat, ist eins datiert, das Bildnis des Admirals Michael Adriaensz. de Ruyter[438]). In die Jahre 1674 oder 1675 fällt sodann das verschollene Bildnis des Bürgermeisters Joan Huydecoper[439]), das uns nur aus einem Stich bekannt ist[440]). Das Alter des Dargestellten, eines Mannes von etwa 50 Jahren, weist auf jene Zeit. Nur damals kann auch jenes verschollene Bildnis von der Hand des Gerrit Dou entstanden sein, das unsern Maler im Alter darstellte und uns leider nur in einem Stiche Jacobus Houbrakens[441]) erhalten ist. Da Dou 1674 und 1675 in Leiden weilte, ist Ovens während jenes holländischen Aufenthalts außer in Amsterdam auch in Leiden gewesen, das ihm ja nicht fremd war, hatte er doch einst den Bürgermeister der Stadt nebst seiner Gattin gemalt[442]).

Dafür, daß Ovens, wie man bei der großen Zahl der von ihm geschaffenen Bildnisse von Mitgliedern des dänischen Königshauses wohl vermuten könnte, sich auch eine Zeitlang in Kopenhagen aufgehalten habe, gibt es keine Beweise. In den Ausgabeverzeichnissen der dänischen Könige findet sich der Name des Malers nicht. So bleibt nur die Annahme, daß er ihre Bildnisse im Auftrage des Herzogs Christian Albrecht, dessen Gemahlin eine Tochter des Königs Friedrichs III. von Dänemark war, gemalt und von ihm auch bezahlt erhalten hat, wie wir denn häufig in den Gottorfer Rentekammerrechnungen „königliche Contrafaite“ erwähnt finden, ein Ausdruck, der freilich eben sowohl auf Bildnisse der schwedischen als der dänischen Königsfamilie gedeutet werden kann. Ovens wird die Mitglieder der dänischen Königsfamilie entweder während ihres Aufenthalts in Gottorf oder bei den Besuchen, die sie ihm in Friedrichstadt abstatteten, gemalt haben.

Über Ovens' Tätigkeit in den letzten Jahren seines Lebens sind wir ziemlich gut unterrichtet. Außer den 1674/75 in Holland entstandenen Werken kennen wir, abgesehen von später zu erwähnenden Bildern, eine 1673 gemalte Andromeda am Felsen[443]) und die 1675 entstandene und von dem Maler der lutherischen Kirche zu Friedrichstadt geschenkte Grablegung[444]). Der Herzog war auch in dieser Zeit wohl der wichtigste Auftraggeber des Meisters, wenn er ihn auch, nach Vollendung der umfangreichen Arbeiten in der Amalienburg, nicht so häufig wie früher beschäftigt zu haben scheint. Immerhin waren die Summen, die Ovens in den 70er Jahren aus der herzoglichen Kasse erhielt, noch hoch genug. So wurden ihm am 3. Januar 1673 „für verschiedene Fürstl. Contrafaiete und einige Verenderung der Ordinancien[445]) in Ihr. Durchl. der Princessin Gemach“ 1390 Reichstaler ausbezahlt[446]). Ohne Zweifel sind diese Arbeiten 1672 ausgeführt worden. Im April 1675 erhielt er „wegen verschiedener Fürstl. Contrafaiten und deren Ordinantien[447]), in Ao 1673 gefertigt, auch hin und wieder verschicket“ 1540 Reichstaler[448]). Im März 1676 endlich empfing er „für verschiedene gefertigte Contrafaiete und Schildereyen“ 1180 Reichstaler[449]). Zuletzt ist Ovens im Mai 1677 für den Herzog Christian Albrecht tätig gewesen. Damals lebte der durch seinen Schwager, den König Christian V. von Dänemark, aus seinem Lande vertriebene Fürst im Exil in Hamburg[450]) und ließ den Maler dorthin kommen, um sich porträtieren zu lassen[451]). Es wird die letzte größere Reise gewesen sein, die der

[436]) Gottorfer Rentekammerrechnung 1674, Nr. 312, Reichsarchiv, Kopenhagen.

[437]) Vgl. S. 34 und Katalog der Gemälde Nr. 249, 262.

[438]) Vgl. S. 48 und Katalog der Gemälde Nr. [illegible]

[439]) Vgl. S. 33.

[440]) Vgl. den Abschnitt, Stiche nach Ovensschen Gemälden, 3.

[441]) Vgl. den Abschnitt, Ovens-Bildnisse und Abb. 94.

[442]) Vgl. S. 34 und Katalog der Gemälde Nr. 229, 244.

[443]) s. Katalog der Gemälde Nr. 114 und Abb. 59.

[444]) Ebendort Nr. 54 und Abb. 57.

[445]) = Kompositionen.

[446]) Gottorfer Rentekammerrechnung, Reichsarchiv, Kopenhagen unter „Gemeine Außgabe zu Gottorff im Januario“.

[447]) Hier wohl = Vorarbeiten, Skizzen.

[448]) Gottorfer Rentekammerrechnung, Reichsarchiv, Kopenhagen.

[449]) Ebendort 1676, Nr. 401.

[450]) Er wohnte von [illegible] Vergleich ihm seine Besitzungen und Rechte zurückgab, in einem dem Kanzler Kielmanseck gehörigen Hause, das am Speersort lag.

[451]) Das verschollene Bildnis (Katalog der Gemälde Nr. 276) schenkte der Herzog seiner Schwester, der Prinzessin Anna Dorothea in Husum. Vgl. Urkunde Nr. 17.

Meister unternahm[452]). Da sein Landesherr ständig, zumal damals, unter Geldknappheit litt, hat Ovens das Honorar für diese seine letzte Arbeit im Dienste des Herzogs nicht mehr selbst erhalten. Die verhältnismäßig geringe Summe wurde erst nach dem Tode des Malers, im Jahre 1680, an den Bevollmächtigten der Witwe, den Amtsinspektor Joachim Schmidt[453]), ausgezahlt, wobei Frau Ovens, mit Rücksicht auf die finanziellen Schwierigkeiten des Herzogs, großmütig darauf verzichtete, die Reisekosten ihres Gatten zu beanspruchen[454]).

Der Meister, den in seinen letzten Lebensjahren schwere Schicksalsschläge trafen — ihm wurden zwei Töchter im blühenden Alter entrissen[455]) — ist tätig gewesen, bis der Beginn der zum Tode führenden Krankheit ihn am Schaffen hinderte. Das Bild, das die Gattin mit dem Söhnchen Johann Adolf darstellt[456]), wird, da es sich um ein etwa $2^1/_2$jähriges Kind handelt, in den Januar 1678 zu setzen sein. Die letzte Arbeit des Meisters ist wahrscheinlich eine weinende Maria Magdalena[457]) gewesen. Sie blieb unvollendet, vermutlich, weil der Ausbruch der schweren Krankheit dem Maler den Pinsel aus der Hand nahm. Jürgen Ovens ist, erst 55 Jahre alt, am 9. Dezember 1678, nachts 12 Uhr, verschieden. Er starb, wie seine Witwe bezeugt, in voller geistiger Klarheit „in hertzlicher anruffung Gottes bey völligem Verstande ohne einige Todesangst". Daß der Meister so gefaßt und ergeben in Gottes Willen durch das dunkle Tor des Todes hindurchgeschritten ist, war die Frucht seiner tiefen Frömmigkeit[458]). Der Tod wird ihm als Freund, als Erlöser gekommen sein. Er endigte sanft eine „44wöchiche mühselige", also schmerzhaft quälende Krankheit. Über den Charakter des Leidens können wir Vermutungen hegen, die ich Abschnitt VII. mitteile. Die Witwe, die mit acht, teils unmündigen Kindern zurückblieb, war gefaßt und unterwarf sich „der beschehenen väterlichen Züchtigung in schuldigem gehorsam". Umsichtig traf sie die Anordnungen für die Leichenfeier, die auf den 21. Januar 1679 festgesetzt wurde. An diesem Tage, um 12 Uhr mittags, ward die Leiche des Malers aus seinem prachtvoll eingerichteten Heim in seine letzte Ruhestätte überführt. Ohne Zweifel wird die Bestattung, der Stellung und dem Reichtum des Verstorbenen entsprechend, mit allem Pomp vollzogen sein. Darauf deutet schon der von Frau Ovens angewandte Ausdruck „funeral deduction", aus dem prunkvolle Feierlichkeit spricht. Daß die Trauerversammlung viele vornehme Leute, besonders Mitglieder der Hofgesellschaft, umfaßt hat, darf man annehmen. Vielleicht haben selbst Angehörige des Fürstenhauses, wie sie bei seinen Lebzeiten den Maler besuchten und an seinen Festen teilnahmen, so auch ihn zu Grabe geleitet. Von hohen Beamten hat sich ohne Zweifel der Hof- und Kanzleirat Hinrich Schmidt mit seiner Gattin, die beide Frau Ovens dazu aufgefordert hatte, eingefunden. Zufällig ist uns nur diese einzige Einladung zur Trauerfeier erhalten geblieben. Auch der fürstliche Rentmeister Jürgen Holmer ist erschienen[459]). Mitglieder der Familie Eilhard Schacht werden nicht gefehlt haben, ebensowenig wie der Amtsinspektor Joachim Schmidt, die wir beide als Auftraggeber und wahrscheinlich mit Ovens befreundet kennen gelernt

[452]) Doch war Ovens auch am 3. September 1677 von Friedrichstadt abwesend. Denn an diesem Tage bucht die lutherische Kirchenrechnung, Friedrichstadt, daß „Frau Ovens wegen ihrer Jungfr. Tochter Anna Elisabeth Sterbfall von dero Kirchenstelle entrichten lassen mit 3 ℔."

[453]) Über ihn vgl. S. 41.

[454]) Die eigenhändige Rechnung und Quittung der Witwe Ovens, die über diese Zusammenhänge Auskunft gibt, sowie der dazu gehörende Rechnungsbeleg ist abgedruckt Urkunde Nr. 17.

Kulturgeschichtlich nicht ohne Interesse ist folgendes: In der Zeit höchster Bedrängnis und schlimmsten Geldmangels, der so drückend war, daß der Herzog große Teile seines Silberschatzes an Juden verpfänden oder verkaufen mußte und trotzdem seinen Beamten die fälligen Gehälter nicht auszahlen ließ und, wie wir im Falle Ovens gesehen haben, seinen Verpflichtungen gegen die von ihm beschäftigten Künstler nicht oder nur spät und nicht ausreichend nachkam — in einer so verzweifelten Lage also schrak Christian Albrecht nicht davor zurück, 2200 Reichstaler an den französischen Envoyé Msr. Lettri zu verspielen. Der Roi Soleil hatte eben überall Schule gemacht! 20 Reichstaler Reisekosten ließ der Herzog sich von der Witwe Ovens schenken. Aber eine Summe, die über 100 mal so groß war, vergeudete er in einer lustigen Stunde!

[455]) Vgl. S. 39.

[456]) Katalog der Gemälde Nr. 243.

[457]) Ebendort Nr. 70.

[458]) Vgl. darüber S. 97 ff.

[459]) Die Friedrichstädter Polizeiprotokolle usw., I. Teil (1918) S. 304 f.: . . . soll bei Jürgen Ovens' Begräbnis mit dem Rentmeister darüber gesprochen werden.

haben[460]). Sechs Stunden lang läuteten am Begräbnistage die Glocken der lutherischen Kirche zu Friedrichstadt[461]), die dem Maler soviel verdankte[462]), eine Stunde lang grüßte der eherne Mund aller vier Glocken der Kirche zu Tönning den dahingeschiedenen großen Sohn des Städtchens[463]). Der Meister fand seine letzte Ruhestätte in dem in der lutherischen Kirche zu Friedrichstadt liegenden Erbbegräbnisse[464]), das ihm die Gemeinde am 24. Juli 1673 in dankbarer Anerkennung seiner vielfachen Verdienste um sie zugestanden hatte[465]).

Georg Hinrich Burchard, Diakonus am Dom zu Schleswig, hat eine der damals bei angesehenen Persönlichkeiten üblichen Grabschriften[466]) verfaßt. Der lateinische Text ist sehr umfangreich und, nach unserem Geschmack, gesucht tiefsinnig. Ohne Zweifel entsprach es dem damals allgemein herrschenden Urteil, wenn Ovens als „seiner Kunst der Vornehmste" allen großen Künstlern, von Zeuxis, Apelles und Parrhasius an, gleichgestellt wird. Ja, nach Meinung Burchards, hätte unser Meister sie sogar übertroffen, da er alle ihre Vorzüge in sich vereinigte. So werden ihm denn „der Reichtum Michel Angelos, die Anmut Raphaels, die Lebensfrische Tizians, des hochberühmten Dürers taktfest sicherer Strich, der lichtgetränkte Pinsel eines Rubens, wie Rembrandts Schattentiefe und sein kühner Farbenauftrag, die Farbeneinheit eines Vlinck und Callots peinliche Genauigkeit und all der andern Meister Kunst und Kunstnachahmung" bewundernd nachgerühmt. Wieviel lieber wären uns statt dieser großen Worte die nüchternsten Mitteilungen über Leben und Persönlichkeit des Meisters gewesen! Über seine Künstlerlaufbahn heißt es nur andeutend, daß „selbst der krittelnde Tadel verstummte". Auch über den Verbleib der Werke des Meisters finden sich nur allgemeine Angaben, aus denen freilich die hohe Wertschätzung, die man damals für Ovens hegte, hervorgeht. Mystisch allegorisierend wird dann in großer Breite gegen den Schluß die Tätigkeit des Malers in diesem Leben ins Jenseits hinaufgerückt, eine Schilderung, der sich immerhin einige Züge zu seiner Charakteristik, besonders seiner Religiosität, entnehmen lassen[467]). Kritiklos, überschwenglich, verhimmelnd muten uns die Lobeserhebungen der Grabschrift an. Man wird ja manches dem Stil der laudatio funebris, einer Gattung der Rhetorik, die eben nur lobte und bewunderte, zu Gute halten müssen, aber im Ganzen wird die Grabschrift doch die Meinung der Zeitgenossen wiedergeben, die den Maler der Könige und Fürsten unter die Größten seiner Kunst einreihte.

Über Ovens' Nachruhm im 18. Jahrhundert bietet ein wertvolles Zeugnis das Leichenprogramm auf die Enkelin des Meisters, Catharina Burchard, eine Tochter seiner Tochter Catharina. In diesem Leichenprogramm von 1740[468]), in dem Ovens in seiner Kunst hervorragend, ja geradezu unvergleichlich genannt wird, hat sich eine interessante Nachricht erhalten, aus der hervorgeht, wie hoch Peter der Große seine Bilder geschätzt hat. Danach hat der Zar, als er Holstein besetzte[469]), an der eleganten Pinselführung des Meisters leicht die Werke seiner Hand von anderen unterschieden und ist eifrig darauf bedacht gewesen, sich von Ovensschen Gemälden, soviele er ihrer habhaft werden konnte, zu verschaffen. Die für sie üblichen hohen Preise schreckten ihn dabei nicht ab.

Von Ovens' Schülern wissen wir fast nichts. Und doch muß er ihrer viele beschäftigt haben. Die zeitweise starke Produktion von zum Teil

---

460) Vgl. S. 41.

461) Lutherische Kirchenrechnung, Friedrichstadt, 21. Januar 1679: „Herr Ovens wegen 6 Stunden läuten 18 ℳ". — Für das größeste Laken und die Bahre wurden 3 ℳ 10 β an die lutherische Kirchenkasse in Friedrichstadt entrichtet, das Grab zu öffnen kostete 12 ℳ (Ebendort). Am 28. Januar bezahlte die Witwe „wegen ihres Seel. Mannes Kirchenstelle" die beim Tode fällige Gebühr von 3 ℳ (ebendort).

462) Vgl. über seine Verdienste um die Kirche S. 97 ff.

463) Klockenbook (Totenregister) Tönning, 21. Januar 1679: Jürgen Ofenß hier mit alle 4 Klocken belüdt eine Stunde 12 ℳ.

464) Nicht in der Domkirche zu Schleswig, wie z. B. Sach, Geschichte der Stadt Schleswig usw. S. 197 angibt.

465) Vgl. darüber S. 101.

In dem Erbbegräbnis waren schon zwei der Kinder des Malers beigesetzt worden, 1684 wurde dort sein Schwiegervater Jens Martens, 1685 sein Sohn Jürgen, 1690 seine Gattin, 1702 wieder ein Sohn, der Major Gerrit Ovens, bestattet.

Über die spätere Geschichte des Erbbegräbnisses vgl. den 20. Exkurs.

466) s. Urkunde Nr. 16.

467) Vgl. darüber S. 103, Anm. 236.

468) s. Urkunde Nr. 22.

469) Während des nordischen Krieges 1713/14.

sehr großen Wandbildern z. B., auf denen man Schülerhände unschwer erkennen kann, ist ohne sie kaum denkbar. Außerdem muß Ovens ständig Kräfte gebraucht haben, die damit beschäftigt waren, die für den Kunsthandel bestimmten Bilder zu kopieren. In einem Falle wissen wir, daß er für diesen Zweck einen Maler zu gewinnen suchte, Jan Voorhout[470]. Es hat sich nur ein Name eines Schülers erhalten. Der in Schleswig wohnhafte Leutnant v. Koch berichtet in seinen „Beschäftigungen in der Einsamkeit", einer 1772 entstandenen Handschrift[471], daß der Maler Gebe[472], Asmus Jakob Carstens' erster Lehrer, v. Kochs „Kunsterfahrener Freund und Kenner, der die Kunststücke der alten Mahler sehr genau kennt, als Er 1730 noch in Copenhagen gewesen, ... daselbst noch einen alten Scholaren von Ovens gekannt, mit Namen Mangnus Jürgensen, der in seinem hundertjährigen Alter noch ein klein Crucifix gemacht hätte"[473].

Das Geschlecht des Malers[474] blüht bis auf den heutigen Tag im Mannesstamme, und zwar in den zahlreichen Nachkommen des jüngsten Sohnes Johann Adolf, durch die der Name Ovens durch die Jahrhunderte lebt, sowie in der weiblichen Linie, in den Nachkommen der Tochter Catharina.

[470]) Vgl. darüber S. 92 und Urkunde Nr. 20.

[471]) Vgl. darüber Abschnitt VI, Ovens-Bildnisse.

[472]) Über ihn vgl. Biernatzkis Übersicht der Meister in Haupts Bau- und Kunstdenkmälern usw., III. Bd., sowie Thieme-Beckers Küntslerlexikon.

[473]) Vgl. Doris Schnittger im Repertorium X. 1887, S. 150 f.

[474]) Vgl. die Stammtafeln S. 56 ff.

Tauftafel,

aus der hervorgeht, welche Kinder der Maler Jürgen Ovens hat taufen lassen, und bei welchen er oder die zu seinem Hause Gehörigen Gevatter gestanden haben.[1]

Datum	Ort	Name des Kindes	Gevattern
1652, 9. 1.	Friedrichstadt	—[2]	Jürgen Ovens und Maria Jens Martens (Tochter)
1652, 8. 5.	Friedrichstadt	Cathrin Gerritz, Tochter von Christoffer Gerritz	Margretha Jürgens und Jürgen Ovens
1652, 8. 6.	Friedrichstadt	Jürgen, Sohn von Jacob Jürgens	Jürgen Ovens
1654, 23. 4.	Friedrichstadt		Margret, Jürgen Ovens' Magd
1655, 3. 1.	Friedrichstadt		Jürgen Ovens' Frau
1655, 21. 3.	Koldenbüttel		Jürgen Ovens
1655, 29. 7.	Koldenbüttel	—	Jürgen Ovens
1655, 14. 10.	Friedrichstadt	hat Jürgen Ovens eine Tochter taufen lassen, namens Agnetha	Agnetha Ovens, die Großmutter, Jens Martens, der Großvater, Cathrin Cornelis
1656, 27. 1.	Friedrichstadt	—	Ankel, Ovens' Magd
1656, 2. 2.	Koldenbüttel		Frau Maria Ovens
1656, 27. 4.	Friedrichstadt	Carsten, Sohn von Jann Ott	Jürgen Ovens, Carsten Otte von Lunden und Jenß Martens' Frau von Tonningen

[1]) Leider führt das Taufregister der remonstrantisch-reformierten Gemeinde in Friedrichstadt die Paten nicht an. Im Taufregister des Nachbarorts Lunden kommt Ovens nicht vor. Das Taufregister des benachbarten Dorfes Schwabstedt beginnt erst 1681.

[2]) Namen, die für den Maler keine Bedeutung haben, sind ausgelassen.

Datum	Ort	Name des Kindes	Gevattern
1657, 22. 2.	Friedrichstadt	—	Jürgen Ovens und Hinrich Jürgens' Frau (Margarethe), [die Frau seines Stiefbruders]
1657, 22. 7.	Tönning	hat Jürgen Ovens einen Sohn taufen lassen, [entweder Friedrich Adolf oder Jürgen]	Paten nicht angegeben
1663, 9. 6.	Friedrichstadt		Jenß Martenß
1663, 20. 9.	Friedrichstadt	--	Jürgen Ovens
1663, 27. 9.	Friedrichstadt		Jürgen Ovens
1663, 20. 12.	Friedrichstadt		Jürgen Ovens
1664, 28. 2.	Friedrichstadt	—	Jenß Martenß
1664, 17. 4.	Friedrichstadt		Johann Berendß und Jürgen Ovenß' Frau
1664, 10. 5.	Friedrichstadt	Agnet, Tochter des Halbbruders von Jürgen Ovens, des Kaufmanns Peter Jürgens	Maria Ovens, Margretha, Jacob Jürgenß' Frau, und Broder Ovenß
1664, 25. 9.	Friedrichstadt	Christian, Sohn des Halbbruders von Jürgen Ovens, des Kaufmanns Hinrich Jürgenß	H. Obrister Johann Wittmack, Jürgen Ovenß und Peter von der Beeken (aus Koldenbüttel) Frau
1664, 19. 10.	Friedrichstadt	haben Mons. Jürgen Ovenß Vater und Maria, deßen Ehefraw, einen jungen Sohn zur Taufe bringen lassen, deßen Name Gerritt	Jacob Jürgenß, Marten Block und Cathrina Gerrittß
1664, 16. 11.	Friedrichstadt	—	Jenß Martenß
1665, 1. 1.	Friedrichstadt		Jürgen Ovenß
1665, 3. 9.	Friedrichstadt	—	Jürgen Ovenß Fraw
1665, 15. 10.	Friedrichstadt	—	Jürgen Ovenß
1665, 17. 10.	Friedrichstadt	—	Jenß Martenß
1665, 22. 10.	Friedrichstadt	—	Antje, Jürgen Ovenß Magd
1665, 29. 10.	Friedrichstadt		Jenß Martenß und Peter Jürgenß, Kaufmann, (J. Ovens' Halbbruder)
1665, 12. 11.	Friedrichstadt		Jenß Martenß
1665, 9. 12.	Friedrichstadt		Jenß Martenß
1665, 31. 12.	Friedrichstadt		Maria Ovenß
1666, 14. 1.	Friedrichstadt		Eljen, Jenß Martenß Magd
1666, 16. 12.	Friedrichstadt		Jenß Martenß
1666, 16. 12.	Friedrichstadt	—	Jürgen Ovenß
1667, 18. 1.	Friedrichstadt	haben Jürgen Ovenß Vater und Maria, deßen Ehefraw, eine junge Tochter zur tauffe bringen lassen, dehren Nahme Maria	Margaretha, Jacob Jürgenß Eheliche Haußfraw, Jungfer Maria Blockß, Tochter von Seel. Marten Block, und Broder Ovenß
1667, 27. 1.	Friedrichstadt		Jenß Martenß
1667, 10. 11.	Friedrichstadt	—	Jenß Martenß
1667, 8. 12.	Friedrichstadt	—	Maria Ovenß

Datum	Ort	Name des Kindes	Gevattern
1668, 28. 4.	Friedrichstadt	Cathrina Elisabeth, Tochter des Pastors M. Friedericus Fabricius und seiner Frau Anna	Cathrina Reinboth, die Frau des Generalsuperintendenten, Gesa Uthermarck, die Frau des Landesinspektors von Lundenberg, und Mons. Jürgen Ovenß
1668, 8. 5.	Friedrichstadt	haben Jürgen Ovenß Vater und Maria, deßen Ehefraw, eine Junge Tochter zur tauffe bringen lassen, dehren Nahme Anna Elisabeth	Elsabe Gerritß, Maria Blocks und Ove Broderß
1668, 26. 12.	Friedrichstadt		Maria Blocks in Jenß Martenß Haus
1669, 3. 3.	Friedrichstadt	—	Jenß Martenß
1669, 18. 4.	Friedrichstadt		Jürgen Ovenß
1670, 16. 1.	Friedrichstadt		Maria, Jürgen Ovenß (Frau)
1670, 30. 2.	Friedrichstadt		Jfr. Maria Ovenß (Jürgen Ovenß' Tochter)
1670, 10. 4.	Friedrichstadt	haben Mons. Georg Ovenß und Maria, deßen Eheliebste, eine Junge Tochter im Hause taufen lassen, die genennet worden Friderica Amalia	Zu Gevattern sein gebeten Ihr. Hochfürstl. Durchl., die Princeßinn, Herrn Amptmann Kiehlmans Liebste, Eilhardt Schachten Liebste, D. Gloxinius und Herr Amtsinspector Jochen Schmidt
1670, 29. 10.	Friedrichstadt	-	Elljen, Jenß Martenß Magd
1671, 25. 3.	Friedrichstadt	haben Hinrich Jürgenß Vater und Maria, deßen Ehefraw, einen Jungen Sohn u. s. w.	Obrister Hanß Walter auß Tönningen, Jenß Martenß und Anna Fabricia
1671, 30. 7.	Friedrichstadt	—	Maria Ovenß
1671, 2. festo Trinitatis	Koldenbüttel	—	J(ungfrau) Cathrin Ovens
1672, 7. 1.	Friedrichstadt	—	Jfr. Agnet Ovenß
1672, 16. 6.	Friedrichstadt	ließ sich „ein bißhieher Ungetaufter Mennist" taufen	Herr Jürgen Ovenß, Jenß Martenß Peter Jürgenß
1672, 9. 9.	Friedrichstadt		Herr Jürgen Ovenß
1672, 29. 9.	Friedrichstadt	- -	Jungfer Agnet Ovenß
1672, 3. 10.	Friedrichstadt	—	Jfr. Agnet Ovenß
1672, 20. 11.	Friedrichstadt		Herr Jenß Martenß und Maria Ovenß
1673, 19. 5.	Friedrichstadt		Agnetha, Jürgen Ovenß Tochter
1673, 17. 8.	Friedrichstadt	-	Jenß Martenß
1673, 4. 9.	Friedrichstadt	haben Herr Hinrich Jürgenß Vater und Maria u. s. w. einen Sohn taufen lassen u. s. w.	Peter Jürgenß, Kaufmann . . . Jfr. Maria Ovenß
1673, 18. 10.	Friedrichstadt		Jenß Martenß
1673, 21. 12.	Friedrichstadt	—	Agnet, Jürgen Ovenß Tochter
1674, 14. 2.	Friedrichstadt	—	Agnet, Jürgen Ovenß Tochter, und Jenß Martenß
1674, 8. 3.	Friedrichstadt		Jenß Martenß, Friedrich Jürgenß und Jungf. Agnet Ovenß
1674, 26. 4.	Friedrichstadt		Jungf. Agnet Ovenß und Herr Ivarus Gerritt, J. U. Licentiatus

Datum	Ort	Name des Kindes	Gevattern
1674, 8. 6.	Friedrichstadt		Trinke Peterß, Jürgen Ovenß Küchinn
1674, 23. 6.	Friedrichstadt	—	Jfr. Agnet Ovenß
1674, 26. 9.	Friedrichstadt	—	Agnet, Jürgen Ovenß Tochter
1674, 18. 10.	Friedrichstadt	—	Jungf. Agnet Ovenß und Licentiat Ivarus Gerritß
1674, 31. 10.	Friedrichstadt	—	Jürgen Ovenß, Jenß Martenß
1675, 14. 3.	Friedrichstadt		Elljen, Jenß Martenß Magd
1675, 10. 8. geboren	nicht bekannt	Johann Adolf Ovens	Paten nicht bekannt
1676, 30. 1.	Friedrichstadt		Jfr. Maria Ovenß
1676, 2. 12.	Friedrichstadt	bei der Tochter, die „ein beschlafen Mensch auß Eydersted“ zur Taufe bringen ließ	Jfr. Cathrina, Jürgen Ovenß Tochter
1677, 4. 3.	Friedrichstadt		Jenß Martenß
1677, 14. 10.	Friedrichstadt		Friedrich Adolphff Ovenß
1677, 27. 12.	Friedrichstadt	—	Gretje, Herrn Jürgen Ovenß Mädchen, und Jeß, Herrn Ovenß Knecht
1678, 23. 5.	Friedrichstadt	—	Friedrich Adolphff Ovenß
1678, 11. 8.	Friedrichstadt		Friedrich Adolphff Ovenß
1678, 25. 8.	Friedrichstadt		Friedrich Adolphff Ovenß

Nachrichten über die Familie des Malers Jürgen Ovens.

In der Kieler Universitätsbibliothek ruht ein Manuskript: Cod. Ms. S. H. 204, 4 to,[1]) in dem sich die in den Tafeln I und II mitgeteilten Genealogien, die sich auf die Familie unseres Meisters beziehen, finden. Der Titel des Manuskripts lautet:

Stamm Bäume etlicher Friesischen Eiderstettischer Geschlechte,
anfänglich deliniiret von **Petro Sax,** Erbgeseszen auf Drandersum in Coldenbüttel, gewesenen Rathmann des Eiderstettischen Gerichts, sub dato 1655;
hernacher in etlichen Stamm-Linien vermehret von **Johanne Sieverts** und aus deßen eigenhändigem Verzeichniß abgeschrieben von mir Gerdt von Rinteln in Friedrichstadt ex autogr. Rintel.

[1]) Auf die Bedeutung dieses Manuskripts, insonderheit für die Geschichte der Familie Ovens, habe ich zuerst hingewiesen in „Die Friedrichstädter Polizeiprotokolle", I. Teil, S. 269 f. (Band 6 [1918] der Quellen und Forschungen der Ges. f. Schleswig-Holsteinische Geschichte).

Bedeutung der Zeichen: * = geboren, ** = getauft, § = verehelicht mit, §§ = verlobt mit, † = gestorben, †† = begraben.

Tafel I.

Geneal. Boyen Claus, dessen in folgenden tabulis gedacht wird, aut. Pet. Sax.

1. Boyen Claus aus Dithmarschen gebürtig, hat auf Drandersum gewohnt.

2. Ove Bojens, Kirchen Elterman 1522, hat auf Drand. gewohnt.

3. Sievert Ovens, Kirchen Eltermann in Coldenbüttel 1536
- 6. Boy Sieverts, von diesem ist Hemm. Boy seine Tochter Mumcke und ihre Tochter Anna § Boy Schmidts.
- 7. Hans Sieverts, hiervon ist Marg. Boy A. u. ihre Kind.

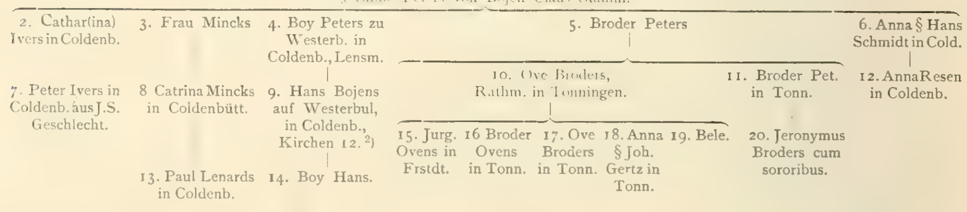
4. Sax Ovens, Kirchen Eltermann in Coldenbüttel 1539
- 8. Hans Sax, von diesem ist ein groß Volck worden.
- 9. Hemm. Sax, von diesem sind 2 Töchter und deren Kinder.

5. Boy Ovens
- 10. Peter Bojens.
- 11. Sibbe Peters, hiervon ist bös (?) Volck.

Tafel II.

Geneal. Hans Bojens in Coldenbüttel und Ove Broders.

1. Peter Broders ein Kirchenzwölf in Coldenb. A. 1582, aus Wittbek bürtig, zu Westerbul gewohnt.
§ Sibbe Peters von Bojen Claus Stamm.



2. Cathar(ina) Ivers in Coldenb.
- 7. Peter Ivers in Coldenb. aus J. S. Geschlecht.

3. Frau Mincks
- 8 Catrina Mincks in Coldenbütt.
  - 13. Paul Lenards in Coldenb.

4. Boy Peters zu Westerb. in Coldenb., Lensm.
- 9. Hans Bojens auf Westerbul, in Coldenb., Kirchen 12.[2])
  - 14. Boy Hans.

5. Broder Peters
- 10. Ove Broders, Rathm. in Tonningen.
  - 15. Jurg. Ovens in Frstdt.
  - 16 Broder Ovens in Tonn.
  - 17. Ove Broders in Tonn.
  - 18. Anna § Joh. Gertz in Tonn.
  - 19. Bele.
- 11. Broder Pet. in Tonn.
  - 20. Jeronymus Broders cum sororibus.

6. Anna § Hans Schmidt in Cold.
- 12. Anna Resen in Coldenb.

[2]) Kirchenzwölfter (Kirchenältester).

Tafel III[3])

1. Ove Broders, Ratmann in Tönning, seit 1623 dort ansässig, Kaufmann und Reeder, * . . . . [illegible] 1652 in Tönning [illegible]
§ Agneta, des Jürgen . . . Witwe

2. Jürgen Ovens. (Der Maler).	3. Broder Ovens.	4. Gerrit Ovens	5. Agneta.	6. [illegible]	7. [illegible]

2. Jürgen Ovens (der Maler), * . . . 1623, † 9. 12. 1678, †† 21. 1. 1679 in Friedrichstadt, § 21. 9. 1652
Maria, des Jens Martens von Mehring Tochter, * . . . † 21. 12. [illegible]

8. Friedrich Adolf, Ratsverwandter und Kunstmaler in Tönning, * . . . . . † 5. 11. 1699, Tönning, § 3. 9. 1687, Tönning Cäcilia Olufs, * 1. 1. 1672, Tönning, †	9. Agnetha, * 14. 10. 1655, Friedrichstadt, † 6. 6. 1676.	10. Johann Adolf, * 10. 8. 1675.	11. Catharina, * . . . ., † . . . ., § 24. 4. 1680 Dr. Friedrich Gerbrandt Burgundien.	12. Gerhard oder Gerrit, Gottorfer Major * 13. 10. 1664, Friedrichstadt, † 6. 11. 1702, Tönning, § Cathrina Jürgens (unbeerbt).	13. Maria, ** [illegible], Friedrichstadt, § Dr. [illegible], Schleswig, später Hamburg.	14. Anna Elisabeth, ** 8. 5. 1668, Friedrichstadt, § [illegible]	15. Friderica [illegible], ** 10. 4. 1670, Friedrichstadt, [illegible] K[illegible]

Children of 8:

16. Maria Elisabeth, ** 29. 11. 1690.	17. Jürgen Ovens, ** 28. 1. 1694, Tönning, †† 26. 12. 1701, Tönning. (?)

10. Johann Adolf Ovens, Zollverwalter, zuletzt Landvogt in Heide, * . . . † 1733 in Heide,
§ Catharina Dorothea, des Pastors Mag. Gabriel Wedderkopp in Kiel und Ursula Burchardi Tochter, * . . . , † . . .

18. Johann Adolf, ** 6. 5. 1703, †† 14. 10. 1703, Tönning.	19. Jürgen, ** 30. 8. 1704, †† 12. 11. 1705, Tönning.	20. Carl August.	21. Charlotta Amalia, * 15. 4. 1707, † 7. 10. 1783, Meldorf, § 28. 4. 1740, Süderhastedt, Friedrich Backsen, Bürger in Meldorf (ohne nachl. Kinder).	22. Carl Friedrich, * 27. 10. 1708.	23. Maria Augusta, * 8. 4. 1710, † . . . . . § 23. 1. 1741, Kiel. Christian Voß, Propst i. Meld., * 4. 3. 1692, Meldorf, † 27. 1. 1742, Meldorf (kinderlos).	24. Dorothea Elisabeth, * 28. 4. 1711, ... § 1743 im Mai, Meldorf. Justizrat Linau, * 7. 8. 1682 in Brunsbüttel, † 19. 7. 17[illegible] in Meldorf (kinderlos). § 1773 . . . Hinrich Georg Hudemann, Justizrat in Hennstedt i. D. ** [illegible] . . . . . .

20. Carl August Ovens, * 21. 2. 1706, † 16. 1. 1753, § 27. 4. 1742 Anna Cathrina Meyn, * . . . , † 31. 1. 177[illegible].

25. Detlef Adolf Ovens, * 25. 8. 1743, ** 27. 12. 1743 in der Nicolai-Kirche in Kiel	26. Catharina Elisabeth Ovens, * 17. 4. 1745, † 27. 6. 1745.	27. Amalia Friderica Ovens, * 4. 11. 1748.	28. Friedrich Carl Ovens.

28. Friedrich Carl Ovens, Zollverwalter, Kammerrat in Neumünster, * 1. 6. 1750, † 27. 7. 1811.
§ 28. 5. 1776 Maria Cathrina Benisch, * 3. 3. 1758, † 25. 2. 1788.
§ 8. 9. 17[illegible] Anna Lucia Wittmack, * 13. 3. 1771, † . . .

Children of the first marriage:

29. Friedrich Carl, * 9. 1. 1777, Zollbeamter, Altona.	30. Maria Cathrina, * 26. 1. 1778 § 19. 10. 1802 Jacob Glasemeyer Pastor, Hohenaspe (kinderlos).	31. Dorothea Margar., * 17. 2. 1780, § Olef Rolefs Schiffskapitän.

Children of the second marriage:

32. Carl, * 1790, † früh.	33. Ernst, * 1791, (verschollen.)	34. August, * 1792.	35. Ferdinand, * 1794.	36. Adolf, * 1795, † 1808.	37. Eduard, Kaufmann in Neumünster, * 9. 8. 1797, † 21. 10. 1866, § 1831, Elise Friederica Wilhelmine Dähnhard, * 1808, † 18[illegible].	38. Emil, * 1799, † 1800.	39. Adelina, * 9. 5. 1800.	40. Rosalinde, * 26. 1. 1803, † [illegible]	41. Doris, * 1807.

34. August and 35. Ferdinand: gefallen im Kriege.

39.–41.: [illegible] Neumünster.

42. Eduard Jacob Rolefs, Kaufmann in London. * 1819, † 1890, § Elise Paulsen, † 1896. (kinderlos).

43. Wilhelm Ferdinand Ovens.

43. Wilhelm Ferdinand Ovens, Kaufmann in Eckernförde, * 13. 10. 1832, † 14. 1. 1881, § 8. 12. 1869, Kesdorf, Ernestine Dorothea Maaß, * 17. 9. 1837, † 22. 3. 1907.

44. Anna Elisabeth, * 2. 7. 1871, † 19. 5. 1916 (unbeerbt).

45. Elisabeth Wilhelmine, * 11. 12. 1874, § 11. 10. 1906, Altona, August Ernst Schulte, Dipl. Ing., Professor in Stettin, * 23. 11. 1861, Altenbecken (kinderlos).

46 Wilhelm Jürgen Ovens, Ingenieur in Hamburg, * 21. 12. 1877, § 10. 10. 1914, Dorothea Schultze, * 16. 1. 1879 in Kellinghusen.

47. Anna Elisabeth Ovens, * 21. 7. 1917 in Altona.

---

[8]) Nach den Ovensschen Familien-Papieren und nach den Kirchenbüchern. Herrn Hans Hinrichs, Schleswig, bin ich für die Nachprüfung der Tafel und verschiedene Beiträge zu Dank verpflichtet.

Tafel IV.

Ein Stück aus der Ahnentafel des Herrn Berthold Betcke-Hannover.
Vgl. Genealogisches Handbuch bürgerlicher Familien, herausgegeben von Bernhard Koerner, 12. Band, 1906, S. 43 und sonst an mehreren Stellen.

X 19) Jacob Clasen Bourgundien, Bürger und Kaufmann zu Tönning. — X 20) Catharina Petersen.

X 21) Friedrich Augustin, Kaufmann zu Tönning. — X 22) Caecilie Gude.

X 23) Ove Broders, Ratmann zu Tönning.

X 24) Jens Martens von Mehring. — X 25) Catharina Block.

IX 15) Gerbrand Clasen Bourgundien, Bürger und Kaufmann zu Tönning.

IX 16) Catharina Augustin.

IX 17) Jürgen Ovens, geb. zu Tönning 1623, † zu Friedrichstadt 9. 12. 1678.

IX 18) Maria Martens von Mehring, § 1652, † zu Tönning 1690.

VIII 13) Dr. jur. Friedrich Gerbrandt Bourgundien, Bürgermeister zu Tönning, geb. 1657, † 1695.

VIII 14) Catharina Ovens.

VII 11) Dr. med. Christoph Martin Burchard, ord. Professor der Medizin zu Rostock, geb. zu Kiel 1. 4. 1680, † zu Rostock 14. 2. 1742. — verm. 10. 2. 1721. — VII 12) Catharina Bourgundien verwitwete Wassenberg, geb. zu Tönning 29. 11. 1692, † zu Rostock 28. 4. 1740.

VI 9) Dr. jur. Julius Ludwig Burchard, Senator zu Rostock, geb. 4. 3. 1723, † 1. 3. 1771 zu Rostock. — verm. April 1766. — VI 10) Sophie Dorothea Taddel, verw. Petersen, geb. 3. 9. 1739, † nach 1789.

V 7) Dr. jur. Johann Jacob Andreas Taddel, Bürgermeister zu Rostock, geb. 27. 7. 1766, † 15. 4. 1830 zu Rostock. — V 8) Wendola Sophie Dorothea Burchard, geb. 4. 11. 1769, † 9. 4. 1838 zu Rostock.

IV 5) Ernst Emil Eggerß, Großherzogl. Mecklbg. Hofrat zu Rostock, geb. zu Ludwigslust 7. 4. 1788, † zu Rostock 10. 3. 1854. — verm. 27. 10. 1814. — IV 6) Sophie Kattarina Taddel, geb. 15. 11. 1792, † 9. 4. 1862 zu Rostock.

III 3) Ferdinand Gustav Ernst Betcke, Kaufmann zu Rostock, geb. 25. 12. 1825, † 4. 3. 1900 zu Rostock. — verm. 1. 9. 1854. — III 4) Wendola Elise Friederike Marie Eggerß, geb. 28. 1. 1835, † 19. 2. 1900 zu Rostock.

II 1) Berthold Heinrich Rudolf Carl Betcke, Buchhändler zu Hannover, geb. zu Rostock 13. 3. 1875. — verm. 3. 9. 1906. — II 2) Sophie Doris Else Martha Krüger, geb. zu Cöpenick, 2. 3. 1879.

I 1) Hans Jürgen, geb. 11. 10. 1907, Hildegard, geb. 6. 11. 1911.

III. Exkurse zum Leben und zur Kunst des Malers.

1. Die chronistische Literatur über Ovens.

Wir sind in der glücklichen Lage, für Ovens' zweiten Aufenthalt in Amsterdam ziemlich eingehende Mitteilungen eines Zeitgenossen, des Philipp von Zesen (1619—1689), zu besitzen. Diese Berichte sind niedergelegt in seiner „Beschreibung der Stadt Amsterdam und derselben Begäbnüsse". Von Zesens Nachrichten über Ovens sind deshalb von besonderem Werte, weil er gleichzeitig mit dem Maler in Amsterdam weilte und sein Buch schrieb. Denn der gewichtige Quartband, der, mit zahlreichen breiten, hineingefalteten Kupferstichen geschmückt, wegen seines guten Drucks, dauerhaften Papiers und unverwüstlichen Einbands noch manchem Jahrhunderte trotzen wird, ist, wenn auch 1664 erschienen, nach Ausweis der Vorrede doch am ersten Tage des Erntemonats, also im Herbst 1663 abgeschlossen worden. Die Nachrichten, die das Buch über Ovens bringt und die ich S. 29ff. angeführt und besprochen habe, geben uns das sachverständige Urteil eines Zeitgenossen, eines weitherumgekommenen, vielseitigen Schriftstellers, den man wohl als den ersten namhaften deutschen Mann der Feder bezeichnet hat. So wie von Zesen es abgibt, hat sich damals das Urteil über Ovens in Holland gestaltet. Zugleich fallen aufschlußreiche Schlaglichter auf die Stellung des fremden Malers in der damaligen Metropole des Handels nicht nur, sondern auch der Kunst. Daß Philipp von Zesen freilich unserm Meister persönlich sehr nahe gestanden habe, muß man füglich bezweifeln. Denn er nennt ihn beständig J o h a n Ovens. Er hat offenbar den Namen von Hörensagen. Der dem Johan ähnliche Klang des holländischen Jurian mag ihn getäuscht haben. Ebenfalls von einem Zeitgenossen stammt die allerdings viel kürzere und inhaltsärmere Mitteilung oder besser Notiz, die Joachim von Sandrart überliefert hat[1]). Auch sie ist noch zu Ovens' Lebzeiten geschrieben. Freilich kennt auch von Sandrart ebensowenig wie von Zesen die richtige Namenform des Malers, denn er nennt ihn Owins.

Lange Jahre nach des Meisters Tode ist das Werk erschienen, dem wir die meisten Nachrichten über die niederländischen Maler verdanken. Es ist De Groote schouburgh der nederlantsche konstschilders en schilderessen von Arnold Houbraken, deren erster Teil 1718, also genau ein halbes Jahrhundert nach Ovens' Ableben, zu Amsterdam veröffentlichet wurde, während der dritte Teil nach dem Tode des Autors 1721 herauskam. Houbraken war durch seinen Lehrer Samuel van Hoogstraten ein Enkelschüler Rembrandts und hat mehrere Schüler Rembrandts persönlich gekannt. So ist seiner Mitteilung, daß Ovens ein Schüler Rembrandts gewesen ist, wie die beiden anderen Niederdeutschen Paudis und Franz Wulfhagen ernste Beachtung zu schenken. Sie kann auf Gewährsmänner zurückgehen, die Ovens noch persönlich gekannt haben. Aus Sandrart, a. a. O. S. 77 ist ein Satz über Ovens' Tätigkeit für den Herzog von Holstein entnommen[2]), während er von Zesens Buch offenbar nicht gekannt hat. Jedenfalls hat er es nicht für Ovens benutzt. Die Nachrichten über Ovens und Johannes Voorhout hat Houbraken unzweifelhaft von Voorhout, den er persönlich kannte, erfahren, so daß sie als völlig authentisch aufzunehmen sind.

---

[1]) Owins: Ein fürtrefflicher Mahler in Historien, herrlich in Nacht-Stücken, glühende kräfftige Coleriten, samt reichen Ordinanzen (Kompositionen), ist bey den Hertzogen von Holstein zu Friederichstadt. Joachim von Sandrart, Der Teutschen Academie Zweyten Haupt-Theils Dritter Theil, 1679, S. 77.

Nach Sponsel, Sandrarts Teutsche Academie kritisch gesichtet, Dresden 1896, S. 38 ist diese Stelle, wie die Seiten 68—86 überhaupt, nicht kompiliert, sondern Sandrarts Eigentum.

Auffallend ist es, daß von Sandrart auf der folgenden Seite 78 Pauditz und Hochstraaten als Schüler Rembrandts bezeichnet, während er dies bei Ovens unterläßt.

Da Sandrart Ovens noch als lebend betrachtet, war Sandrarts Werk noch im Druck, als des Meisters Tod erfolgte.

[2]) Vielleicht, so nimmt Hofstede de Groot an, hat Houbraken den Satz aber auch, wie andere Nachrichten über Ovens, aus Voorhouts persönlichem Bericht übernommen. Dafür spricht, daß Houbrakens Nachrichten über Ovens mit dem Jahre 1675 aufhören, also gerade zu dem Zeitpunkte, in dem Voorhout Hamburg verließ und fortan keine persönliche Berührung mit Ovens mehr hatte.

Die späteren holländischen Kunstschriftsteller schreiben Houbraken ab und bringen nichts neues mehr, so daß ihre Mitteilungen über Ovens keinen selbständigen Wert haben. Da ist z. B. zu nennen Jacob Campo Weyermann, der in seinem Werke De levens-beschrijvingen der nederlandsche konstschilders en konstschilderessen, II. Teil, s'Gravenhage 1729, S. 43—44 über Ovens handelt. Seine sklavische Abhängigkeit von Houbraken geht so weit, daß Weyermann Ovens' Bildnis von Gerard Dou nicht, wie er angibt, auf Platte N. bringt, sondern auf O, und zwar nur aus dem Grunde, weil bei Houbraken das Bildnis des Ovens auf Platte O unter dem Adrian Brouwers erscheint und nicht, wie auch er angibt, auf Platte N. Ähnliches gilt von I. B. Descamps, La vie des peintres flamands, allemands et hollandois, der in dem zu Paris 1754 erschienenen II. Teil, S. 279 und dem ebendort 1760 erschienenen III. Teil, S. 208 unsern Meister behandelt. Er lehnt sich ebenfalls ganz eng an Houbraken an, nur ist der Bericht über Ovens und Voorhout ein wenig gehässiger ausgefallen, als ihn die Quelle wiedergibt[3]). Auf Immerzeel, De levens en werken der hollandsche en vlaamsche kunstschilders . . . . ., Amsterdam 1843, der Ovens im II. Teil, S. 289 behandelt, lohnt es sich nicht, einzugehen. Er ist ein Plagiator Houbrakens. Von Wert dagegen ist immer noch, was Christiaan Kramm, De levens en werken der hollandsche en vlaamsche kunstschilders u. s. w., Amsterdam 1860 über Ovens berichtet. Es sind selbständige, auf eigenen Forschungen beruhende Nachrichten, nicht kritiklos abgeschriebene Notizen. Auffällig ist es freilich, daß Kramm Houbrakens Werk, das Kramms Vorgänger bis zum Überdruß ausschrieben, überhaupt nicht erwähnt und benutzt.

Doch mit Kramm sind wir schon von der chronistischen Literatur in die wissenschaftliche Forschung gelangt. Wenden wir uns also unserer Aufgabe wieder zu und betrachten wir die in der Heimat vorliegenden Nachrichten über den Künstler. Da ist zuerst die von M. G. Henr. Burchard für des Malers Grab verfaßte und durch den Druck verbreitete Inschrift zu nennen[4]), die auch Pontoppidan, Marmora Danica, tom. II., 1741, S. 340 ff. abdruckt. Sie teilt außer dem Datum der Beerdigung und der Angabe des Lebensalters des Malers zwar wenig Persönliches mit. Aber sie gibt sicherlich das Urteil der Zeitgenossen über die Bedeutung des Künstlers wieder, wenn man auch geneigt sein wird, dem bei den Grabschriften üblichen pomphaften Stil manches zu Gute zu halten. Viel wertvoller für die Kenntnis der Persönlichkeit des Meisters und seiner Lebensumstände sind zwei Quellen, deren Nachrichten wir um so unbedenklicher trauen dürfen, als sie von Mitgliedern der Familie Ovens verfaßt sind oder auf ihre Angaben zurückgehen. Ich nenne zuerst die im Besitze der Frau Prof. Schulte in Stettin befindliche Niederschrift des Enkels des Malers, Carl August Ovens, eines Sohnes des Johann Adolf Ovens. Sie mag, da der Verfasser 1706 geboren wurde und 1753 starb, um 1740 bis 1750 entstanden sein[5]). Der Enkel nennt, übereinstimmend mit der Angabe Burchards in der Grabschrift, als Geburtsjahr des berühmten Großvaters das Jahr 1623. Auch die sonst nicht überlieferte genaue Angabe des Datums der durch die Kriegsunruhen verursachten Abreise des Malers aus Friedrichstadt nach Amsterdam am 25. August 1657 verdanken wir dem Carl August Ovens. Er kennt sowohl die Erwähnung des Jens Martens durch Olearius in seiner Gottorffischen Kunstkammer[6]) als auch die eingehenden Nachrichten des Philipp von Zesen über unsern Meister. Beide Bücher hat schon sein Vater Johann Adolf besessen — denn sie befanden sich in seinem Nachlaß — und wahrscheinlich auch der Maler selbst, der sie dann an Johann Adolf vererbt hätte. Von ungleich höherer Bedeutung aber als diese kurze Niederschrift des Enkels des Meisters ist das in der Rostocker Universitätsbibliothek aufbewahrte, 1740 von dem damaligen Universitätsrektor Carmon verfaßte Leichenprogramm auf Catharina Burchard, geborene Bourgundien[7]). Diese Catharina, die Gattin des Rostocker Professors Burchard, war eine Enkelin des Malers, eine Tochter seiner Tochter Catharina, die mit dem Tönninger Bürgermeister Bourgundien verheiratet war. Die zahlreichen Nachrichten, die das Leichenprogramm über ihre Vorfahren väterlicherseits und ihren berühmten Großvater von der Mutter Seite, unsern Maler, enthält, sind um so wertvoller, als sie auf

[3]) Vgl. darüber S. 92 f.

[4]) Urkunde Nr. 16.

[5]) Urkunde Nr. 21.

[6]) Vgl. Urkunde Nr. 9.

[7]) Urkunde Nr. 22.

Familienüberlieferung beruhen und deshalb als wohlbeglaubigte Tatsachen angesehen werden dürfen. Von besonderem Interesse sind die Angaben über die Wertschätzung, die der Maler bei Lebzeiten durch eine Reihe von Fürstlichkeiten erfuhr, und die Bewunderung, die ihm nach seinem Tode Peter der Große entgegenbrachte. Auch über Ovens' Heirat und seinen Schwiegervater Jens Martens enthält das Leichenprogramm bedeutsame Nachrichten.

Spärlich dagegen und teilweise falsch ist, was Erich Pontoppidan, Den Danske Atlas eller Konge-Riget Dannemark samlet og fortsat af Hans de Hofman, tom. VII. Kopenhagen 1781, S. 707 und 824 über Ovens berichtet. Unter Friedrichstadt teilt er fälschlich mit, daß Ovens von Husum nach dort gezogen sei. Er weiß nicht nur von bewunderten Arbeiten des Meisters in Gottorf, sondern auch von solchen im Privatbesitz in Tönning, schließt aber, nachdem er Ovens nur wenige Zeilen gewidmet hat, mit dem bezeichnenden Satze: „Über sein Leben hat man sonst keine Nachrichten."

2. Die Gemäldesammlung des Ovensschen Hauses[8].

Ovens hat eine große und kostbare Sammlung von Gemälden sein Eigen genannt. Sie war von außergewöhnlichem Umfange. Denn an Originalen führt das Nachlaß-Inventar nicht weniger als 99 auf, an Kopien 97[9]), zusammen also fast 200 Bilder[10]). Auch ihr Wert war bedeutend. Es war manches Stück in seiner Sammlung vertreten, das der Stolz jeder modernen Gallerie sein würde. Und dabei ist das Verzeichnis, das auf uns gekommen ist, noch nicht einmal vollständig! Denn eine der Töchter des Malers, Catharina, hatte als einen Teil ihres Brautschatzes etwa ein Achtel des Gesamtbestandes an Gemälden empfangen[11]), so daß sich die Zahl der Gemälde, die ursprünglich zur Sammlung gehört haben, noch um 20 bis 25 erhöht. Freilich ist der Bestand an Bildern nicht nach dem Tode des Meisters, sondern nach dem über elf Jahre später erfolgten Ableben seiner Witwe aufgenommen worden. So kann man, streng genommen, nicht mehr von Ovens' Sammlung sprechen. Denn abgesehen von den Catharina zugefallenen Gemälden wird die Sammlung auch sonst in den seit seinem Hinscheiden verflossenen Jahren manche Veränderung erfahren haben, und zwar wird man annehmen müssen, daß sie eher verkleinert als vermehrt worden ist. Ohne Zweifel wird die Familie, wenn sich Liebhaber fanden, Gemälde verkauft haben. In noch höherem Maße wird das für Zeichnungen, deren nur drei aufgeführt werden, und für Kupferstiche sowie Radierungen gelten müssen, die, auffallend genug, im Inventar überhaupt nicht vorkommen. Es liegt ja auf der Hand, daß der Maler, wie jeder Künstler, auch Zeichnungen, Kupferstiche und Radierungen über die von ihm selbst geschaffenen Werke dieser Art hinaus gesammelt hat.

Bei der Beurteilung der Ovensschen Sammlung muß man vor allem bedenken, daß der Eigentümer nicht nur Künstler, sondern auch Kunsthändler gewesen ist[12]), daß Ovens die Gemälde also nicht nur aus künstlerischem Interesse, sondern auch zu geschäftlichen Zwecken zusammengebracht hat. Der holländische Maler Johannes Voorhout sah bei ihm 1672 einen großen Saal mit Kunstwerken der geachtetsten Meister, mit denen er an den Höfen Handel trieb[13]). Die Kopien unter ihnen wird er zum großen Teil durch Schüler oder durch Maler, die in seinem Dienste standen, haben anfertigen lassen, wie wir von verschiedenen holländischen Künstlern wissen, daß sie andere Maler Bilder kopieren ließen, die

[8]) Vgl. Johannes Biernatzki, Neue Forschungen über J. Ovens, III., Kieler Zeitung 1885, Nr. 11015.

[9]) Über Kopien im 17. Jahrhundert hat A. Bredius, Oud-Holland 29 (1911) einiges mitgeteilt. Auf Grund einer Taxation von 1679 führt er aus, daß es damals in Holland einen Überfluß an alten, sicherlich sehr guten Kopien gegeben hat, die während des Lebens oder kurz nach dem Tode der Maler im Handel waren. Es sind Bilder, wie sie auch in Ovens' Inventar vorkommen, z. B.: Zwei Stücke nach van Dijck und Jan Lievens 12 Gulden, zwei Skizzen von Jan Lievens 15 Gulden, ein Stück mit Kindern von Rubens 80 Gulden. Auch die Preise entsprechen etwa den des Ovensschen Nachlaß-Inventars.

[10]) Vgl. das vom Verfasser herausgegebene Nachlaß-Inventar des Malers Jürgen Ovens (Band VII der Quellensammlung usw., 1913, S. 57 ff. und Oud-Holland 1914, S. 29 ff.) sowie Hans Hampkes Veröffentlichung in der Kunstchronik 1897, S. 465.

[11]) Vgl. Nachlaß-Inventar, S. 78.

[12]) Vgl. das Kapitel, Ovens als Kunsthändler, S. 94 ff.

[13]) Arnold Houbraken, De Groote Schouburgh usw., III., 1721, S. 225.

sie dann im Kunsthandel absetzten[14]). Der Händler muß den Wünschen seiner Kundschaft entgegen kommen. Er muß, um der Nachfrage genügen zu können, auch solche Werke führen, die seiner künstlerischen Richtung, seiner Überzeugung nicht entsprechen. So wird auch in der Ovensschen Kunstsammlung manches Werk gewesen sein, das nicht so sehr dem Geschmack unseres Künstlers, als dem der Käufer zusagen mochte. Umgekehrt wird mancher Meister, den wir vermissen, nicht deswegen fehlen, weil Ovens ihn nicht schätzte, sondern weil die Höfe, der Adel oder, wer sonst zu Ovens' Kunden zählte, seinen Werken keinen Geschmack abgewinnen konnten. Hinzu kommt, daß sehr wohl solche Meister, die in dem Nachlaß-Inventar spärlich vertreten sind oder ganz fehlen, ursprünglich in Ovens' Besitz gewesen sein können, aber nach seinem Tode veräußert worden sind. Aus diesen Erwägungen läßt sich vielleicht die doch sehr auffällige Tatsache erklären, daß, um nur zwei der Größten zu nennen, weder Dürer noch Rembrandt im Nachlaß-Inventar vorkommen. Man könnte sich freilich auch denken, daß Dürers Kunst Ovens nach seiner ganzen Art immer fremdartig war und er sich auch von Rembrandt, je länger je mehr, so weit entfernte, daß ihm auch die Bilder des größten holländischen Malers, wie übrigens seinen Zeitgenossen auch, nicht mehr zusagten. Dem sei nun wie ihm wolle. Jedenfalls ist das Inventar eine bedeutsame Quelle für die Kenntnis der Persönlichkeit und der Kunstauffassung unseres Meisters. Denn die Gemälde sind doch wohl fast ausnahmslos von Jürgen Ovens selbst zusammengebracht worden. Da ist es von größter Wichtigkeit, zu wissen, an welchen Werken der Vergangenheit er ein besonderes Gefallen gefunden und wie er sich überhaupt zu der Kunst früherer Zeiten gestellt hat. Wir kommen hier dem Innerlichsten, dem Persönlichsten, der künstlerischen Überzeugung nahe, freilich immer unter Berücksichtigung der oben angestellten Erwägungen. Darüber hinaus ist die Ovenssche Gemäldesammlung als solche für die Kunstgeschichte von großer Bedeutung. Einmal für die Kenntnis des Meisters selbst. Wir lernen ja aus ihr eine stattliche Zahl sonst nicht bezeugter Ovensscher Werke kennen[15]). Dann ist sie auch für die allgemeine Kunstgeschichte von Wichtigkeit, da das Inventar zahlreiche verschollene Gemälde, vor allem holländischer, vlämischer und italienischer Künstler anführt, von denen wir sonst keine Kunde haben.

Zuerst die Werke des Ovens selbst[16]). 50 der Gemälde werden ausdrücklich als von Ovens gemalt bezeichnet[17]). Zu diesen sicheren Originalen kommen noch 4, die sehr wahrscheinlich ihm zuzusprechen sind. Unter den Kopien sind sicherlich 20 nach Ovensschen Originalen kopiert. Denn ausdrücklich ist jedesmal hinzugefügt: nach H. (Herrn) Ovens, nach H. O., nach J. O. Bei 12 anderen ist die Wahrscheinlichkeit groß, daß sie Kopien nach Originalen des Meisters darstellen. Einzelne könnten nach dem in der Teilungsakte gewählten Ausdruck (ein Original von H. Ovens oder Original) als eigenhändige Kopien oder Wiederholungen des Meisters angesehen werden. 15 der Kunstwerke sind Skizzen, Zeichnungen, Entwürfe, wie sie Künstler zu sammeln lieben, darunter sind 10 Originalskizzen von Ovens' eigener Hand.

Im ganzen trägt die Sammlung den Stempel einer bestimmten Richtung, die sich mit Ovens' Richtung, seiner künstlerischen Auffassung und Betätigung deckt. Was die von Ovens gewählten Vorwürfe betrifft, so ergibt sich, wenn wir sämtliche Originale seiner Hand, dazu die ihm mit großer Wahrscheinlichkeit zuzuschreibenden Originale und die nach Ovensschen Werken sicher

[14]) Vgl. Hanns Floerke, Studien zur niederländischen Kunst- und Kulturgeschichte, 1905, S. 95 ff.

Einen Fingerzeig für Ovens' Übung in dieser Hinsicht gibt uns Houbraken, der a. a. O. berichtet, daß Ovens den Voorhout aufgefordert habe, für ihn zu malen, d. h. zu kopieren, wozu aber Voorhout nicht geneigt gewesen sei (en hem ock polste, of hij voor hem wilde schilderen. Maar wanneer hij bemerkte, dat onze Voorhout daar geen genegenheit toe had ...).

[15]) Jedenfalls ist die Gemäldesammlung des Inventars und nicht, wie von Wurzbach, Niederländisches Künstlerlexikon, II., S. 294 annehmen möchte, der Katalog der Versteigerung der Gemälde des Grafen von Arundel von 1684 das wichtigste Dokument inbezug auf die verschollenen Gemälde des Ovens.

[16]) Vgl. dazu auch die Zusammenstellung in Abschnitt VIII.

[17]) Daß ein Bild eine eigenhändige Arbeit des Ovens ist, wird auf mannigfache Weise ausgedrückt, z. B.: Ein Original vom Sehl. H. (Herrn) Ovens, von H. Ovens, welches H. Ovens selbst gemachet, H. O., J. Ovens, J. O., von H. Ovens gemacht, sehl. H. Jürgen Ovens, von sehl. Jürgen Ovens.

oder wahrscheinlich kopierten Bilder, also im ganzen 86 Gemälde zusammennehmen, Folgendes. Durchaus überwiegt, wie in des Meisters ganzem Werke, das Bildnis. 35 Porträts, Originale oder Kopien nach Ovensschen Porträts, waren vorhanden. An zweiter Stelle stehen Darstellungen aus dem alten und neuen Testament und sonstige religiöse Vorwürfe. Es sind insgesamt 25. Mythologische Stoffe kommen 12 mal vor. In großem Abstande folgen dann 7 Allegorien, 3 Darstellungen aus der alten und neuen Geschichte, während das Genre 2 mal und das Tierbild nur 1 mal vertreten ist. Dazu kommen noch 2 Bilder, die nicht näher bestimmt sind. Eins von ihnen ist ein Nachtstück, eins wahrscheinlich ein Bildnis mit zwei kleinen Kindern (2 Bildergin).

Interessant ist es, daß Friedrich Adolf, der Tönninger Ratsherr, der mit der Kunst des Vaters wohl vertraut war[18]) und die Gemälde taxiert hatte, sie denen anderer berühmter Maler, so eines van Dijck ebenbürtig erachtete. Man darf annehmen, daß er darin von der öffentlichen Meinung nicht abwich. Nachprüfbare Beispiele seiner Schätzung liegen uns in den drei Ovensschen Originalen des Inventars vor, die wir heute noch nachweisen können. So hat er das Tönninger Epitaphbild (Original Nr. 5, unsere Nr. 27), das durch den Zusatz „soll in der Kirch Ver-Ehret werden" kenntlich gemacht ist, zu 600 ₰ angesetzt. Das heute in der Kgl. Gemäldegallerie in Kopenhagen (Katalog 1904, Nr. 259) aufbewahrte Schäferstück (Original Nr. 73, unsere Nr. 177), hat er mit 15 ₰ bewertet, während er das im Besitze der Frau Professor Schulte, geb. Ovens in Stettin befindliche Bildnis der Frau Maria Ovens mit ihrem Söhnchen Johann Adolf (Original Nr. 25, unsere Nr. 243) nur auf 75 ₰ geschätzt hat. Verhältnismäßig niedrig im Preis standen damals Porträts. „Ein Original von A. V. Dijck Grau in Grau worauff ein klein Contrafeite" (Nr. 43 der Originalien) kam auf nur 6 ₰, Karl II. von England von Ovens (Nr. 79 der Originalien, unsere Nr. 296) kostete 9 ₰. Der einzige Rubens der Sammlung, ein sitzender Pater (Nr. 81 der Originalien) war auf 100 ₰ geschätzt, während zwei Engel von Poussin (Nr. 33 der Originalien) 120 ₰ erreichten. Der teuerste van Dijck, eine weinende Maria Magdalena (Nr. 11 der Originalien) kostete 45 ₰. Dagegen brachte Roeland Savery mit einem Zigeunerstück (Nr. 36 der Originalien) es auf 150 ₰ und Jacob Jordaens mit dem Verrat Christi erreichte gar 240 ₰. Bei Letzterem ist freilich die Größe des Bildes und die große Zahl der Figuren hervorgehoben. Eine Zeichnung von Jacob Jordaens, die mit 30 ₰ angesetzt ist, ein Opfer (Nr. 21 der Originalien), ist das einzige Werk, das ich bisher außer den genannten drei Ovensschen Bildern habe nachweisen können. Die Zeichnung, Abraham und Isaak, ist heute im Louvre (Abbildung bei Rooses, Jordaens' Leben und Werke, 1906, S. 219, vgl. S. 221 und 265).

Ich wende mich jetzt den im Nachlaß-Inventar aufgeführten anderen Malern zu. Unter ihnen nehmen, was die Originale betrifft, die Vlamen mit 12 Bildern die erste Stelle ein. Es folgen die Holländer mit 9, die Italiener mit 6, die Holsteiner mit 3 Bildern und die Franzosen mit einem Bilde. Bei den Kopien ist das Verhältnis etwas anders. Voranstehen auch hier die Vlamen mit 9 Bildern, dann kommen jedoch die Italiener mit 7. Holländische und holsteinische Künstler sind gleich, beide mit je 5 Bildern vertreten. Die Franzosen fehlen ganz, während die deutschen Meister, von denen Originale überhaupt nicht vorhanden sind, immerhin mit 3 Kopien vorkommen.

Vlamen.

Unter den Vlamen kommt Anton van Dijck am häufigsten vor. Von den 21 Originalen und Kopien, die auf die vlämische Schule entfallen, beansprucht er fast die Hälfte, 10 Bilder. Neben 3 Bildnissen entfallen 7 religiöse Darstellungen auf ihn, darunter verschiedene, wie sie Ovens mehrfach gemalt hat. Ohne Zweifel hat dies Hervortreten van Dijcks zwei Gründe. Einmal war Ovens besonders in seiner letzten Schaffenszeit stark von van Dijck abhängig. Zweitens entsprachen seine Gemälde dem herrschenden Geschmack. Sie waren leicht verkäuflich. Von Jacob Jordaens, der ebenfalls Ovens beeinflußt hat, besaß unser Meister 4 Bilder, davon eins im Original und in der Kopie. Rubens ist, wie schon erwähnt, nur mit einem Bilde vertreten. Das mag Zufall sein. Denn auch Rubens gehörte zu den Malern, die Ovens nachahmte. Es ist also sehr wohl möglich, ja wahrscheinlich, daß Rubens früher in der Sammlung besser vertreten

[18]) Vgl. den 16. Exkurs.

gewesen ist und daß Werke seiner Hand von Ovens verkauft sind. Von einem derselben können wir es urkundlich nachweisen, dem großen Stück von Silen, das Ovens 1654 an den Herzog Friedrich III. veräußert hat[19]). Auch von Frans Snijers, dem nach van Dijck berühmtesten Mitarbeiter des Rubens, war ein Bild, das einen großen Hund darstellte, vorhanden. Es kommt einem unwillkürlich der Gedanke, daß das einzige von Ovens gemalte Tierbild des Inventars, Hirsch im Wasser, vom Hund verfolgt (Nr. 48 der Originalien, unsere Nr. 197) auf Frans Snijers, der derartige Vorwürfe so oft behandelt hat, zurückgehen könnte. Über das Original 45, Eine Brabandsche Dame, zu dem vielleicht die 4 Kopien unter Nr. 90 gehören, läßt sich nichts weiter sagen, da leider der Name des Künstlers nicht angegeben ist. Von den Vlamen sind, wie diese Musterung zeigt, nur die damals modernen, leicht verkäuflichen Meister vertreten. Die Hauptetappen vor Rubens dagegen, die van Eycks z. B., fehlen.

Holländer.

Auf die holländische Schule entfallen 14 Originale und Kopien. Doch sind wir durch diesen Teil der Sammlung enttäuscht. Nicht nur, daß, wie schon erwähnt, Rembrandt nicht vertreten ist. Daß der Großmeister der holländischen Kunst fehlt, mag darin begründet sein, daß sein Schüler sich von seiner Kunst, je länger je mehr, entfernt hatte und zu einem Anhänger der Vlamen und Italiener geworden war. Auch mögen Rembrandts Bilder schon damals nicht recht gangbar gewesen sein, wofür wir aus dem 18. Jahrhundert häufig genug Zeugnisse haben. Aber auch die anderen großen Vertreter der holländischen Malerei fehlen fast ganz. So vermissen wir Frans Hals und Gerrit Dou, Jan Steen, Paulus Potter, Adriaen van Ostade, die Ruisdaels und wie sie alle heißen. Von ihnen ist nur der Haarlemer Philipp Wouwerman (1619—68), der große Pferde- und Sittenmaler sowie Landschafter, dessen Kunst dem Geschmack der Höfe und der vornehmen Kreise so recht zusagte, mit einem Original (Nr. 38) und einer Kopie (Nr. 2) vertreten, die wahrscheinlich nach diesem Original ausgeführt ist. Man wundert sich, daß Meister, deren Kunstrichtung Ovens nahe stand, wie Ferdinand Bol und Govert Flinck, mit denen ihn auch persönliche Beziehungen verbanden, und vor allem Bartholomeus van der Helst, nicht vertreten sind. Bilder von ihnen würde man unbedingt erwarten und wird ihr Fehlen damit erklären müssen, daß sie eben früher in der Sammlung vorhanden gewesen und von Ovens verkauft sind. Jan Lievens, dessen Kunstrichtung in seiner späteren Zeit ähnliche Bahnen wie Ovens einschlug, kommt doch wenigstens in zwei Originalien vor (Nr. 14, Nr. 86). Das Original von Jan van Noordt[20]) (Nr. 24), der nach Houbraken III, S. 224 um 1670 Lehrer des Jan Voorhout war, mag Ovens von letzterem erworben haben, als Voorhout ihn 1672 in Friedrichstadt besuchte. Vermutlich ist Jan van Noordt, der zu den nach Rembrandts Tode akademischer werdenden Meistern gehört, ein Schüler Rembrandts gewesen, von dessen Schule jedoch keine Spur zu entdecken ist. Er ist Eklektiker mit unverkennbaren vlämischen Einflüssen. In seinen späteren Gemälden finden sich die mannigfaltigsten Anklänge an andere Maler. So ist sein Entwicklungsgang dem des Ovens, dessen Bilder gelegentlich auch mit denen van Noordts verwandt sind, ähnlich gewesen. Vielleicht hat gerade seine wesensverwandte Art unserem Meister zugesagt, so daß sie ihn bewog, das Bild an sich zu bringen. Auch das Original von Jakob Backer (1608—51), der einst auch Rembrandts Schüler gewesen war, mag solchen Gründen seine Aufnahme in die Ovenssche Sammlung verdanken. Roelant Savery (1576—1639), der längere Zeit, von Kaiser Rudolf II. hoch geschätzt, an seinem Hofe tätig war und in seinem Auftrage zwei Jahre lang Studien in den Tiroler Alpen machte, ist mit einem Original (Nr. 36): Tarterstück (Zigeunerstück) vertreten. Seine Bilder haben nach dem Vorgange Kaiser Rudolfs an den Höfen Deutschlands Liebhaber und Abnehmer gefunden. Aus demselben Grunde, weil sie leicht verkäuflich waren, mag Ovens die beiden Kopien, Nr. 73 und 74, Seeschlachten nach dem wenig bedeutenden Maler Duval erworben haben. Mit dem Blumenstück der Jungfer Uylenburg (Nr. 91 der Originalien) erhalten wir Kunde von einer Malerin, von der bisher nicht einmal der Name bekannt

[19]) Vgl. Urkunde Nr. 2.

[20]) Über ihn vgl. Hofstede de Groot, Joan van Noort, Oud-Holland 1892, S. 210 ff. und von Wurzbach, II, S. 242 f. Dort auch weitere Literatur.

war[21]). Über die Kopie Nr. 67, die lediglich als holländische Landschaft bezeichnet ist, läßt sich wegen der Unbestimmtheit der Anführung nichts sagen. Die holländische Landschaft mit David und Abigail (Kopie Nr. 4), bei der ebenfalls der Name des Künstlers fehlt, ist möglicherweise eine Kopie nach der Ovensschen Originalskizze (Nr. 34) „worauff David und Abigail". Größtes Interesse erweckt endlich noch die Tatsache, daß Ovens ein Bild des Lucas van Leyden (1494—1533), eine Gasterei, im Original (Nr. 90) besessen hat. Lucas gehört zu den vielseitigsten und tüchtigsten Künstlern seiner Zeit. Der Schwerpunkt seiner Tätigkeit liegt allerdings im Kupferstich. Doch hat er auch eine Reihe von Gemälden hinterlassen, die ihn als Meister der Pinselführung zeigt, so daß man ihn nicht mit Unrecht den holländischen Dürer genannt hat[22]).

Italiener.

Auf die Italiener entfallen 6 Originale und 7 Kopien. Parmeggianino (1504—1540) ist mit zwei Originalen (Nr. 9 und 92) und einer Kopie (Nr. 20) nach dem Original Nr. 9 vertreten. Dieser unter dem Einflusse Correggios stehende Meister, dessen kokette Zierlichkeit und technische Frische, dessen eigenartig manierierter Stil, wie ihn z. B. seine Madonna mit der Rose in Dresden zeigt, ganz nach Ovens' Geschmack gewesen sein mögen, genoß den ungeteilten Beifall seiner Zeitgenossen und wird auch dem 17. Jahrhundert zugesagt haben, wie denn vor allem seine mythologischen Bilder auch unserem Empfinden noch entsprechen. Es ist sicherlich kein Zufall, daß die Venetianer in Ovens' Sammlung italienischer Bilder den größten Raum einnehmen. Die der Malerei in Venedig und Amsterdam gemeinsamen Züge sind ja bekannt. Das Problem der Luft und des Lichtes mußte sich den Malern beider Städte, die von stillen, Dunst ausströmenden Gewässern durchschnitten sind, immer wieder aufdrängen. Amsterdam und Venedig waren gewaltige Handelsemporien. In beiden war das Interesse an der Trachtenmalerei groß, und endlich, wie stark entwickelt war die Freude an den Bildnissen reicher, stolz einherschreitender Männer, großer Handelsherren und Männer im Rat, die selbstbewußt davon zeugen, daß sie Reichtum, Macht und Ansehen ihrer eigenen Tüchtigkeit und Weisheit verdanken! So erscheint es innerlich begründet, daß Rembrandt die venetianische Kunst besonders gut kannte[23]). So überrascht es auch nicht, daß Ovens, der so lange in Amsterdam verweilt hat, sich der Kunst der Venetianer mit besonderer Vorliebe zuwandte. Wenn es der ganzen venetianischen Malerei weniger um die Darstellung bewegter Handlungen als um die Wiedergabe schönen in sich gefestigten Menschentums zu tun war, wenn ihre religiösen Gemälde die himmlische Herrlichkeit durch das reinste Erdenglück verkörpern, wenn sie die weiche, schwärmerische, lyrisch-träumerische Stimmung atmen, die in Venedig im eigentlichen Sinne des Wortes in der Luft liegt, so ist es keinem Zweifel unterworfen, daß Ovens diese Kunst aufs höchste bewundern mußte. Außer den Gründen, die ich für das Überwiegen der venetianischen unter den italienischen Bildern der Ovensschen Sammlung angeführt habe, wird man auch Folgendes erwägen müssen. Wer die frühen Arbeiten van Dijcks kennt, weiß, daß neben seinem Meister Rubens niemand größeren Einfluß auf seinen Stil gehabt hat, als Tizian. Aus van Dijcks Skizzenbuch von seiner italienischen Reise, das Lionel Cust 1902 veröffentlicht hat[24]), geht hervor, daß er für das Haupt der venetianischen Schule eine unbegrenzte Bewunderung empfunden hat. Die meisten Skizzen, die das Buch enthält, tragen beigeschrieben den Namen Tizian. Daneben kommen besonders Giorgione und Paolo Veronese vor. Tintoretto dagegen fehlt. Die übrigen Italiener haben offenbar sehr viel weniger van Dijcks Interesse erregt. Lionardo erscheint nur einmal in seinem Skizzenbuch. Auch Raffael hat ihm kein besonderes Interesse abgewonnen. Wenn man berücksichtigt, wie stark Ovens von van Dijck beeinflußt ist, so erscheint es nicht als Zufall, daß auch in Ovens' Bildersammlung ein Geschmack waltet, der dem van Dijcks in bezug auf die italienische Malerei entspricht, daß also auch Ovens die Venetianer besonders bevorzugte. Daß unter ihnen Tintoretto in van Dijcks Skizzenbuch und in Ovens' Sammlung übereinstimmend fehlt, wird daran liegen, daß seine „terribilita" beide gleich

[21]) Über sie vgl. das Kapitel Ovens und die Mitglieder der Kunsthändlerfamilie Uylenburg, S. 93 f.

[22]) Woltmann-Woermann, Geschichte der Malerei, II. Band (1882), S. 531.

[23]) Vgl. W. R. Valentiner, Rembrandt und seine Umgebung, S. 79.

[24]) Vgl. den Abschnitt X.

befremden, ja abstoßen mochte. Charakteristisch ist es, daß Ovens sich auch den übrigen Italienern gegenüber ganz ähnlich verhält wie van Dijck. Bezeichnend ist da vornehmlich, daß in seiner Sammlung Raffael überhaupt nicht vorkommt. Er wird den Urbinaten ebenso kühl bewertet haben, wie van Dijck es getan hatte. Wenn Ovens andererseits zwei Bilder nach Castiglione besaß (Kopien Nr. 1 und 19), so mag man daran denken, daß Castiglione zu van Dijck im Schülerverhältnis gestanden hat.

Ovens besaß 6 Bilder venetianischer Meister. Seine Bewunderung der venetianischen Kunst ging bis zur Nachahmung. Eins der Ovensschen Originale (Nr. 37) ist, wie die Teilungsakte berichtet, nach Palma (1480—1528) gemalt, dessen Stärke die Darstellung ruhiger Gestalten und Gruppen ist, die nur durch ihre schöne malerische Existenz wirken wollen. Das Vorbild für das uns erhaltene Ovenssche Original Nr. 5 (Katalog der Gemälde, 27, Abb. 60) ist ein Bild des Sebastiano del Piombo (1485—1547), der, ein Schüler Giorgiones, jedenfalls in seiner Jugendzeit zu den Venetianern gehörte und, ein Vertreter der Mischkunst, sich später an Raffael und Michelangelo anschloß. Wie sehr Ovens das Werk Sebastianos bewundert hat, geht aus den Bemerkungen hervor, die er unter die in Hamburg befindliche Zeichnung nach Sebastiano gesetzt hat[25]). Von Giorgione (1478 bis 1510), dessen malerisches Helldunkel ihm besonders zugesagt haben mag, besaß Ovens ein Original (Nr. 17), einen Lautenspieler, der heute verschollen ist. Es mag ähnlich dem von L. Justi, Giorgione, II. Bd. (1908), 64 abgebildeten und diesem Meister zugeschriebenen Konzert gewesen sein, auf dem auch ein Lautenspieler vorkommt. Zwei Kopien (Nr. 76 und 88) von Gemälden Tizians (1489—1576) nannte Ovens sein eigen. Wir wissen, daß die Gemälde des Meisters, wie von den Fürsten und Herren seiner Zeit, so auch von den Großen des 17. Jahrhunderts sehr gesucht waren. Wenn man keine Originale erhalten konnte, so begnügte man sich mit Kopien. Die Reihe der Venetianer schließt mit jenem Paolo Caliari aus Verona (1528 bis 1588), der unter dem Namen Veronese weltberühmt geworden ist, und, als er nach Venedig berufen ward, von dem leuchtenden Farbengefühl Tizians ergriffen, den Stil seiner Vaterstadt zur Vollendung erhob. Auch die Ovens gehörige Kopie nach dem Bilde Veroneses „Maria mit Christkind und Catharina" (Nr. 65) ist heute nicht mehr nachzuweisen.

Zeitgenossen des Ovens begegnen uns in Calabrese (1613—1699), von dem er eine Kopie besaß, und in Castiglione (1616—1670), von dem er zwei Kopien sein eigen nannte (Nr. 1 und 19). Fra Mathia Preti, den man il Calabrese nennt, ist durch Caravaggios Helldunkel beeinflußt. Ob er stärker auf Ovens gewirkt hat, entzieht sich unserer Beurteilung. Dagegen sehen wir hinsichtlich Castigliones klarer. Dieser Genueser, der vorübergehend wohl auch ein Schüler Anton van Dijcks gewesen ist und, in Genua, Neapel, Venedig, Parma, Mantua arbeitend, einer der vielseitigsten Maler seiner Zeit war, mag, bei aller konventionellen Wirkung seiner Gemälde oder vielleicht gerade auch deswegen, so recht nach dem Herzen des Ovens gewesen sein. Offenbar ist das von Ovens gemalte Original Nr. 82, Opferung Priapi, also ein ganz seltener Vorwurf, eine Nachahmung eines Gemäldes von Castiglione, das Ovens als Kopie besaß (Nr. 19)[26]). Die Vermutung liegt nahe, daß auch das von Ovens gemalte Original Nr. 6, das ein Schäferstück darstellt, sich an das Schäferstück von Castiglione anlehnte, das in Ovens' Sammlung als Kopie vorkam (Nr. 1).

Franzosen.

Von dem größten französischen Meister seiner Zeit, Nicolas Poussin (1594—1665), hat Ovens ein Original (Nr. 33) besessen. Freilich war es nicht eine seiner groß gedachten und meistens von erhabenem, feierlichem Ernste und tiefer Melancholie erfüllten Landschaften, mit denen Poussin die sog. heroische und historische Landschaftsmalerei begründete, sondern ein religiöses Bild: 2 Englein. Es scheint mir nahe zu liegen, daß Ovens auch sonst von Poussin beeinflußt worden ist, wenn ich das bisher auch nicht nachweisen konnte. Wenn Ovens die vier Zeiten des Jahres und den Tanz der Israeliten um das goldene Kalb gemalt hat, und diese beiden Vorwürfe auch zu Poussins berühmtesten Bildern zählen, so drängt sich jedenfalls bei dem letzteren Bilde, dessen Vorwurf von den Holländern nicht gerade häufig dargestellt

[25]) Vgl. Verzeichnis der Handzeichnungen, 16 und Abb. 29.

[26]) Vgl. S. 30 f. und Katalog der Gemälde, Nr. 115.

ist, die Vermutung auf, daß Ovens hier Poussin folgen könnte.

Deutsche.

Von den großen deutschen Meistern besaß Ovens kein einziges Bild. Weder Dürer noch Holbein noch Lukas Cranach waren vertreten. Das mag Zufall sein. Bilder von ihnen können sehr wohl früher in seiner Sammlung gewesen und von ihm verkauft sein. Jedenfalls haben sich in Gottorf Bilder von Lucas Cranach und eins, das unter Dürers Namen ging[27]), befunden. Aber für das Fehlen eines Albrecht Dürer z. B. können auch tiefere Gründe, die ich S. 62 bereits erwähnt habe, vorliegen. Die Art dieses im eigentlichen Sinne deutschen Meisters, des deutschesten der Deutschen, wie er wohl genannt ist, mag dem in Kunst und Leben kosmopolitischen Ovens fremd gewesen sein, so daß er ihm in seiner Sammlung keinen Platz gönnen mochte. Ähnliche Gründe mögen ihn auch gegenüber anderen deutschen Malern geleitet haben. Jedenfalls besaß Ovens nur 3 Kopien nach deutschen Meistern, von denen der bedeutendste Rottenhammer war (1564—1623), dessen Bankett der Götter (Nr. 64) ein Beispiel der italisierenden Moderichtung der Zeit gewesen sein mag. Die beiden anderen deutschen Meister, nach deren Bildern er je eine Kopie besaß (Nr. 30 und 47), sind Falck, ein Zeitgenosse des Ovens (von etwa 1619—1677), und von Fehrden. Ob das Stilleben nach Falck jedoch wirklich nach einem Bilde des Jeremias Falck kopiert ist, wie ich in der Ausgabe des Nachlaß-Inventars S. 69, Anm. 7 als wahrscheinlich angenommen habe, ist mir doch sehr zweifelhaft geworden. Jeremias Falck ist nämlich ausschließlich Kupferstecher gewesen. Von Gemälden seiner Hand haben wir sonst keine Kunde. Wenn er wirklich gemeint ist, hätten wir damit ein Zeichen der Wertschätzung von Seiten des Ovens für den einzigen Kupferstecher Norddeutschlands, der es im 17. Jahrhundert zu einigem Ansehen gebracht hat. Freilich war er an künstlerischer Bedeutung den tüchtigen niederländischen oder französischen Zeitgenossen unterlegen[28]). Nach H. von Fehrden hatte Ovens eine Kopie (Nr. 47). Er ist ein Meister des 16. Jahrhunderts, von dem nur ein Bild bekannt ist[29]).

Holsteiner.

Auch die Landsleute des Malers waren in seiner Sammlung nur schwach vertreten. Von dem Tönninger Lorens de Keyser freilich, über den ich im 17. Exkurs handle, besaß er ein Bildnis (Original Nr. 75). Außerdem hatte er 5 Kopien nach Werken dieses Malers (5/6, 57, 59, 62). Leider ist uns trotz der vielen urkundlichen Nachrichten, die ich über ihn vorlegen kann, Lorens de Keyser nicht viel mehr als ein Name, da seine Bilder sämtlich verschollen sind, so daß wir keine Vorstellung von seiner künstlerischen Persönlichkeit gewinnen können. Etwas besser sind wir dran mit dem zweiten Landsmann des Ovens, Johann Liß, von dem Ovens 2 Originale (Nr. 95 und 96) besaß. Von ihm hat sich doch wenigstens eine Arbeit erhalten, eine Zeichnung von 1629 in der Kunsthalle in Hamburg, die flott hingeworfen ist und von guter Beobachtungsgabe zeugt[30]). Wir vermissen jedoch die vielen anderen Meister Schleswig-Holsteins, von denen ich eine große Zahl in meinen Gottorffer Künstlern, Teil I und II, behandelt habe, so den Maler Marten von Achten[31]), der in Ovens' Geburtsstadt tätig war, so daß seine Werke unserm Meister sicherlich bekannt gewesen sind, Broder Matthißen von Husum und den Flensburger Schilder Hinrich Jansen[32]).

Wenn man häufig den Eindruck hat, daß Ovens' Sammlung nicht so sehr seinen künstlerischen Geschmack wiedergegeben hat als auf die Möglichkeit des Verkaufs berechnet gewesen ist, so sprechen andererseits die Tatsachen, daß der alte Lukas von Leyden, also ein damals längst aus der Mode gekommener Meister, vertreten war und daß Ovens einmal ein von ihm hochgeschätztes

[27]) Vgl. Harry Schmidt, Angaben über Gemälde in Gottorpischen Schloß-Inventaren (Bd. 43 der Zeitschrift der Ges. für Schleswig-Holsteinische Geschichte).

[28]) Über ihn ist zu vergleichen Block, Jeremias Falck usw., Danzig 1890 und Thieme-Becker, Allg. Lexikon der bild. Künstler.

[29]) Über ihn ist zu vergleichen Thieme-Becker a. a. O.

[30]) Über ihn vgl. Harry Schmidt, Die Maler Johan Liß und Anna Liß in Gotorffer Künstler II. Teil (Quellen u. Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins, V. Bd., 1917, S. 311 ff.). Ebendort, S. 312 die Abbildung.

[31]) Über ihn vgl. auch meinen Aufsatz, Von der Gottorfer Schloßkapelle, Schleswig-Holsteinischer Kunstkalender 1918/1919, S. 37 f.

[32]) Auf ihn hat zuletzt hingewiesen H. de Groot, Beschr. u. kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holl. Maler des 17. Jahrhunderts, 6. Bd. (1915), S. 478.

Bild des ebenfalls veralteten Pieter Lastman sein eigen nannte[33]), dafür, daß Ovens diese Künstler historisch gut zu werten wußte und daß er sich doch auch durch historisch bestimmte sammlerische Rücksichten leiten ließ. So ist etwas wie wissenschaftlicher Geist ihm eigen gewesen. Alles in allem wird der Maler, der eine umfassende Kunstanschauung besaß und sich, wie seine so viele Schulen und Stilrichtungen umschließende Sammlung beweist, durch einen historischen Gerechtigkeitssinn auszeichnete, der in seiner Weitherzigkeit fast an das Prinzip der modernen Galerie erinnert, einer der vielseitigsten Kunstkenner seiner Zeit gewesen sein.

3. Die Einkünfte und der Besitz des Malers sowie die Einrichtung seines Hauses.

Jürgen Ovens war ein wohlhabender, ja reicher Mann. Sein Vater schon war begütert gewesen. Ove Broders' Wohlstand hatte sich in Tönning zusehends gehoben. Er war als Kaufmann, Reeder, Landmann einer der angesehensten und reichsten Bürger der Stadt gewesen[34]). In der Erbteilung nach seinem im Sommer 1652 erfolgten Tode hatte Jürgen aus der Erbschaft den väterlichen Hof samt den Ländereien „ufs Westen für Tönningen" im Werte von etwas über 10 000 ℳ übernommen[35]). Es waren etwas mehr als 60 Demat Land[36]). Von seiner 1657 gestorbenen Mutter erbte er mit seinen Brüdern Broder Ovens und Ove Broders (dem Jüngeren) zu gleichen Teilen einen Hof mit Land in Tetenbüll, wie wir aus einem Tauschbriefe vom 4. Juni bezw. 11 Juli 1662 wissen, nach dem Ove Broders der Jüngere seinen Anteil an Jens Martens vertauschte[37]). Daraus werden wir schließen dürfen, daß auch Jürgen und Broder ihren Anteil Jens Martens überlassen haben[38]). Dafür kaufte Jürgen am 8. November 1664 in Tetenbüll wieder $10^1/_2$ Demat Land[39]). Auch von seinem Bruder Gerrit erbte Jürgen 3 Fennen Land, westlich von Tönning, etwas über 11 Demat groß im Werte von 1606 ℳ [40]). Auch in Koldenbüttel hatte der Maler Grundbesitz. Aus dem Erdbuche[41]) ersehen wir, daß er 1665 in Büttel eine etwa 4 Demat große Fenne „int middelste"[42]), außerdem 1667 2 Demat und 1671 im Peterskoog „int beste"[43]) 6 Demat, die er von Gerrit Ovens geerbt hatte, besaß. Von seinem weiteren Grundbesitz wird noch zu sprechen sein.

Ihm, der schon von Hause aus gut gestellt war, wurde durch die Heirat mit der einzigen Tochter des Jens Martens im Jahre 1652 mit einem Schlage großer Reichtum zuteil. Die Mitgift betrug nach dem Leichenprogramm auf Ovens' Enkelin[44]) 60 000 Reichstaler, eine für jene Zeit mit ihrem so viel höheren Geldwerte gewaltige Summe, so daß die Mitgift a. a. O. mit Fug und Recht splendidissima genannt wird. Man wird den Superlativ begründet finden, wenn man hört, daß der Reichstaler 3,60 M. war, daß also die Mitgift 216 000 M. der Friedenswährung betrug, eine Summe, die entsprechend der viel höheren Kauf-

---

33) Vgl. darüber S. 96 f.

34) Vgl. S. 8 f.

35) Protokoll aller Verschreibungen, Tönning, 14./16. Dezember 1652.

36) Tönninger Schatzregister vom August 1653 und 1654. Ebendort 1655 erscheint Jürgen Ovens mit 20 Reichstalern 8 Schilling an Abgaben, während seine Mutter nur 4 Reichstaler 42 Schilling 8 Pfg., sein Bruder Gerrit nur 3 Reichstaler 43 Schilling 3 Pfg. entrichteten. Der Grund ist der, daß der Maler großen Landbesitz hatte und die Lasten, die auf dem Lande ruhten, hoch waren.

Der Maler verpachtete diesen Hof. Aus Akten im Staatsarchiv zu Schleswig unter A. XX Nr. 3310 ergibt sich, daß Ovens und sein Pächter Meinungsverschiedenheiten hatten. Letzterer beschwerte sich am 26. Mai 1664 über seinen Pachtherrn. Er will die in den jüngst abgewichenen Kriegsläuften entstandenen Lieferungen an Heu, Stroh und Pferden sowie die Kosten der Einquartierung dem Eigentümer in Rechnung stellen, wogegen dieser sich sträubt. Er „kann mit seinem Landherrn Georg Ovens nicht zur endtschafft und richtigkeit gelangen, ehe und Bevor in dieser sachen gerichtlich liquidieret und erkandt worden". Am 14. Juni 1664 befahl der Herzog Christian Albrecht, einen Termin anzusetzen, die Interessenten zu versammeln und den Streitfall zu entscheiden.

37) Protokoll aller Verschreibungen, Tönning.

38) Wahrscheinlich handelt es sich um den Hof, der im Nachlaß-Inventar S. 9 unter Nr. 5 der Ländereien aufgeführt wird. Er umfaßte 68 Demat Land.

39) S. Urkunde Nr. 6.

40) Protokoll aller Verschreibungen, Tönning, 25. November 1662. An diesem Tage verkaufte Jens Martens als Bevollmächtigter seines Schwiegersohnes, als der er auch 1657 nach dem Tode der Mutter des Malers (vgl. Urk. Nr. 18) und 1669, 18. März auftrat, diese 3 Fennen. Vgl. Buch der proklamierten Häuser in Tönning, 17. Dezember 1662.

41) 1662, fol. 117.

42) Von mittlerer Bonität.

43) Von erster Bonität.

44) Vgl. Urkunde Nr. 22.

kraft des Geldes in der Mitte des 17. Jahrhunderts zum mindesten einem Betrage von 1 500 000 Goldmark gleichzusetzen ist, wenn man sie nicht noch höher veranschlagen muß. Und unser Maler hat es anders als so viele Künstler trefflich verstanden, den ererbten und erheirateten Besitz zu wahren und klug zu mehren. Freilich hatte er zeitlebens sehr hohe Einnahmen. In Amsterdam ist er, wie wir gesehen haben, von 1657—1663 einer der Modemaler der Zeit gewesen, der die vornehmsten Kreise zu seinen Auftraggebern zählte[45]. Er wird sich seine Bilder seinem Ansehen entsprechend haben bezahlen lassen[46], und da er sehr produktiv gewesen sein muß, ist das Geld ihm nur so zugeflossen. Jedenfalls waren diese Einnahmen für einen Maler ganz außergewöhnlich, so daß seine glänzende finanzielle Lage Aufsehen erregte und sich herumsprach. Dafür haben wir zwei Zeugnisse bei Houbraken, a. a. O. III. S. 225[47]) und S. 372. An der ersten Stelle heißt es, daß Jürgen Ovens „door zijn pourtretschilderen zijn Fortuin gevonden had, gelijk hij ook veel gelt naagelaten heeft", und S. 372 hören wir, daß durch die hohen Honorare, die Ovens in Amsterdam empfangen hatte, ein junger Hamburger Maler, Ernst Stuven, angespornt wurde, dort sein Glück zu versuchen. Er machte sich also im Jahre 1675, 18 Jahre alt, nach Amsterdam auf, in der Absicht, die Porträtmalerei zu erlernen, mit der damals „veel gelt . . . . te winnen was . . . aangesport door de blinkende voordeelen, die de brave pourtretschilder Jan Ovens had overgegaard" (erworben hatte)[48].

Genaue Angaben machen kann ich über die Summen, die Ovens für seine Tätigkeit im Dienste des Gottorfer Herzoghauses empfing. Nach Ausweis der Gottorfer Rentekammerrechnung[49]) und der Rechnung der Herzogin Maria Elisabeth[50]) erhielt der Maler von 1651 bis 1676 für von ihm gefertigte Bilder und Kupferstiche im Ganzen rund 30 000 Reichstaler. Dabei ist zu berücksichtigen, daß Ovens während seines Aufenthalts in Amsterdam in den Jahren 1658, 1659, 1662 und 1663 überhaupt nichts und 1660 nur ein ganz geringfügiger Betrag ausbezahlt worden ist. So bleiben nur 20 Jahre übrig. Er empfing also von seinen fürstlichen Auftraggebern Jahr für Jahr im Durchschnitt 1500 Reichstaler. 1666 erreichte das ihm vom Herzog gezahlte Honorar den gewaltigen Betrag von 5300 Reichstalern, der gegen einen Marschhof aufgerechnet wurde, 1671 bekam er gar 6815 Reichstaler in barem Gelde. Und dabei bildete die Tätigkeit für den Hof doch nur einen Teil der gesamten Tätigkeit des Malers. Außer für den Hof hat Ovens in all den Jahren auch sonst noch viel gearbeitet und dafür Honorare bezogen, die sich unserer Kenntnis entziehen. Hinzu kommen noch die sicherlich nicht geringen Einnahmen, die er aus dem Kunsthandel bezog[51]), und vor allem das Einkommen, das ihm sein großes immer wachsendes Vermögen einbrachte. Man wird allein die Zinsen auf mehrere tausend Reichstaler jährlich zu veranschlagen haben.

Dieser ungemein günstigen finanziellen Lage des Malers entspricht das Bild, das wir aus dem Nachlaß-Inventar gewinnen. Es spiegelt den ungewöhnlichen Reichtum der Familie wieder. Sechs Marschhöfe werden aufgeführt im Werte von über 82 000 ℛ︁. Den einen, den Freihof im Sieversflether Kooge, hat Ovens sich durch seine Kunst verdient. Denn er hatte ihn, der einen Wert von 5934 Reichstalern 24 Schilling darstellte, 1666 für Gemälde erhalten, die er für den Herzog gemalt hatte[52]). Der andere stammte aus der Erbschaft des 1684 verstorbenen Jens Martens, ist also erst nach dem Tode des Meisters in den Besitz seiner Witwe gekommen. Im Ganzen umfaßten diese

---

[45]) Vgl. S. 29 ff.

[46]) Aus der Amsterdamer Zeit hat sich nur ein Beleg über die von Ovens bezogenen Honorare erhalten. Die Stadt Amsterdam zahlte ihm am 2. Januar 1663 eine Summe von 300 Gulden und zwar 252 Gulden für die Allegorie Vorsicht, Gerechtigkeit und Friede (Nr. 139 des Katalogs der Gemälde) und 48 Gulden für die Vollendung des von Govert Flink begonnenen Gastmahls des Julius Civilis (Nr. 145 des Katalogs der Gemälde). Über den Grund, daß der letztere Betrag verhältnismäßig gering war, vgl. S. 87.

[47]) Vgl. Urkunde Nr. 20.

[48]) Die Nachrichten über Ernst Stuven hat Houbraken wie die über Jürgen Ovens, den er hier versehentlich gleich von Zesen (vgl. S. 29) Jan (Johan) nennt, von dem Maler Johannes Voorhout empfangen, der Stuven in Hamburg kennen gelernt hatte. Vgl. Hofstede de Groot, Arnold Houbraken usw. kritisch beleuchtet, S. 83.

[49]) Reichsarchiv Kopenhagen.

[50]) Staatsarchiv, Schleswig.

[51]) Vgl. das Kapitel, Ovens als Kunsthändler, S. 64 ff.

[52]) Vgl. die Urkunde Nr. 8 vom 2. April 1666. (Dort auch Angaben über die Geschichte des Hofes und die dazu gehörigen K[illegible]

Ländereien über 500 Demat[53]). Dazu kamen noch Schuldverschreibungen über mehr als 12 600 ℛ. Jedes Kind sollte nach einer testamentarischen Bestimmung des Vaters bei der Heirat 9000 ℛ und als Hochzeitsgeschenk 540 ℛ erhalten. Außerdem kamen jedem einzelnen sog. Neujahrsgelder zu, die zwischen 119 ℛ und 263 ℛ 8 Schilling betrugen. An unbeweglichem Besitz waren neben mehreren Kirchenstühlen mit zahlreichen Einzelsitzen in Friedrichstadt[54]) und Tönning, die mit 1320 ℛ bewertet wurden, zwei Wohnhäuser[55]) in Friedrichstadt vorhanden. Das kleinere mag einstmals Jens Martens bewohnt haben. Das andere, das auf 6000 ℛ geschätzt wurde und bei Abfassung des Inventars an den Hofrat und Staller Samuel Rachelius vermietet war, ein großes stattliches Haus, wohl das beste der Stadt, da es später der Herzog als Wohnung verlangte, ist Jürgen Ovens' Heim gewesen[56]).

In diesem Fall kann ich einmal sichere Angaben machen über den Wert des Landes 1666, 1691 und 1914. Als der Maler den Hof 1666 vom Herzog übernahm, betrug der Preis des Hofes, der Ländereien und Gebäude 5934 Reichstaler 24 Schilling, also rund 21370 Goldmark. Das Demat kostete rund 260 Goldmark. Bei Aufstellung des Inventars 1691 wurde der Hof mit 21 592 ℛ (25 910 Goldmark) angesetzt, das Demat zu 260 ℛ (312 Goldmark) gerechnet. Es war also um rund 4500 Goldmark im Werte gestiegen. Das Demat stieg um etwa 50 Goldmark. 1914, bei der Veranlagung zur Wehrsteuer, wurde der Hof auf 1600 Mk. das Demat geschätzt. Der Verkaufswert war aber sicherlich höher und mag 2000 Mk., wenn nicht mehr, betragen haben. Der Wert des Landes war also mindestens etwa 7 mal so hoch wie 1666 und mindestens 6 mal so hoch wie 1691.

[53]) Wie zur Geschichte des heute noch bestehenden Freihofes im Sieversflether Kooge, so vermag ich auch zur Geschichte der ehemals Ovens gehörigen Höfe auf Kleihörn im Kirchspiel Tetenbüll und im Kirchspiel Witzwort Beiträge zu liefern. Nach Mitteilung des Herrn Hans Hinrichs, Schleswig, war der Kleihörner Hof um 1774 im Besitz eines Marten Peters, nach dessen Tode, um 1830, ging er in den Besitz seines Ehenachfolgers Andreas Martens Johannsen über. In den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts mußte der Hof verkauft werden. Er kam in die Hände von Peter Behrens, der die Gebäude abbrechen ließ. Der Witzworter Hof lag im Johann Adolfs Kooge. Das Höferegister des Landmessers Thomas Jensen in Witzwort vom Jahre 1861 (die Handschrift ist Eigentum des Herrn Lehnsmanns Harder in Witzwort) gibt die Besitzer bis zur Parzellierung 1864 an. Aus ihm ist zu ersehen, daß Ovens' Tochter Catharina den Hof erbte. Er heißt nach den Besitzern von 1833—1858 heute wohl noch der Alsensche. Das Gebäude war ein großer weißer Haubarg. Jetzt steht dort ein mit Zementpfannen gedecktes Haus.

[54]) Aus dem lutherischen Kirchenrechnungsbuch, Friedrichstadt, geht hervor, daß Jürgen Ovens 1664 mit Rudolf Burmeister, einem der angesehensten Einwohner, über den des Verfassers Friedrichstädter Polizeiprotokolle, II. Teil, S. 106 (Namens- und Sachverzeichnis) zu vergleichen ist, „vor die Herren Stühle", 18 ℛ an Miete entrichtete. Es waren, wie auch die Höhe der Miete beweist, offenbar die vornehmsten Plätze, die gelegentlich vom Herzoge benutzt wurden, wie sie denn im „Register von Kirchstühlen" als „Ihrer Hochfürstlichen Durchlaucht und dero Bedienten Stuhl" aufgeführt werden. Nach der Kirchenrechnung vom 26. März 1675 kaufte der Maler damals „ein Mannes Kirchenstelle" für 3 ℛ. Sie lag nach dem Register „an der Norderseiten zu Osten der Thür". Wie das Register von 1671 und 1677 ausweist, hatten Frau Maria Ovens und jede ihrer fünf Töchter ihren Kirchenstuhl an der Norderseite, obgleich Maria, getauft 1667, Agnetha (Anna) Elisabeth, getauft 1668, Friderica Amalia, getauft 1670, im Jahre 1671 noch ganz kleine Kinder waren. Sie saßen darum auch im „Zwerg Stuehl".

[55]) Nach dem Kirchenmemorial, Koldenbüttel, beschloß der Kirchenvorstand am 22. März 1659 der Kriegsunruhen wegen, die Kopien der Kirchenrechnung sollen „bei Peter von der Beek in seiner Christenkasten (= Gotteskasten, Armenlade) in Jürgen Ovens' Hause verwahrt werden . . . ." Daraus geht hervor, daß Ovens 1659 auch in Koldenbüttel ein Haus besaß, und zwar war es das heutige Pastorat, das noch die Anfangsbuchstaben der Namen des Peter von der Beek trägt.

[56]) Das stattliche Giebelhaus, das auf alten Stichen erscheint, lag am Fürstenburgwall. Hinter dem Hause lag nach Ausweis des um 1725 entstandenen Stadtplans, den ich meinem Buche, Bilder aus der Geschichte der Stadt Friedrichstadt a. d. Eider, beigegeben habe, ein großer Garten, von dessen Früchten Ovens gelegentlich der Herzogin Maria Elisabeth Proben übersandte. Das Haus verbrannte während der Beschießung der Stadt 1850. Heute gehört das Gewese der Witwe des Herrn Ratmanns Kölln. Nach dem Tode des Malers bewohnte Frau Maria das Haus bis 1684. Am 26. September vermietete sie es an den neu angekommenen Kgl. Zollverwalter und zog am 30. September nach Tönning (s. des Verfassers Friedrichstädter Polizeiprotokolle, I. Teil, S. 300 f.). Der Staller Rachelius bezog das Ovenssche Haus am 19. Juli 1689 (ebendort, S. 301). Er, der Bruder des bekannten Satirendichters, geb. 1628 zu Lunden, wurde 1680 Staller von Eiderstedt. Bei der Errichtung der Kieler Universität, an der er eine Zeitlang die Professur des Natur- und Völkerrechts bekleidete, war er sehr tätig gewesen. Er starb am 13. Dezember 1691 zu Friedrichstadt. Nach ihm wohnte sein Sohn in dem Hause, mindestens bis 1692 (ebendort, S. 304). 1694 verkauften die Ovensschen Erben das Haus mit Stall und Garten an den Herzoglichen Kornschreiber Johann Sternberg in Friedrichstadt. Am 23. März 1697 berichten zwei nach Gottorf kommittierte Bürger, „daß

Die Einrichtung dieses Hauses kennen wir dank dem Inventar bis in die kleinsten Einzelheiten, so daß wir uns eine deutliche Vorstellung davon machen können, wie die Räume, in denen unser Meister in Friedrichstadt lebte und arbeitete, ausgestattet gewesen sind. Wenn auch nicht alles, so wird doch der größte Teil des im Nachlaß der Witwe vorhandenen reichhaltigen Hausrates, des Silberschatzes[57]), der Gemäldesammlung[58]), der Bibliothek[59]) aus den Zeiten des Zusammenlebens mit ihrem Manne stammen. Da entrollt sich denn vor unseren Augen ein wahrhaft glänzendes Bild. Kaum hat sich, alles in allem, auch in den Zeiten des Glücks und Wohlstandes vor dem Kriege eine Haushaltung unseres Landes mit der Ovensschen messen können. Freilich war es eine prachtliebende Zeit, die Mitte und der Ausgang des 17. Jahrhunderts! Und es war das Heim eines Künstlers, der ohne Zweifel für die Schönheit seiner Umgebung und das Behagen der Seinen auch große Ausgaben nicht scheute, zumal da er sie mit Leichtigkeit aufbringen konnte. Endlich wird man auch bedenken müssen, daß Ovens in Holland, wo Reichtum, Pracht, ja Prunk und Üppigkeit auch des bürgerlichen Lebens sehr hoch gestiegen war, lange gelebt hat und auch nach seinem Scheiden aus Holland mit diesem Lande in enger Berührung geblieben ist.

ihnen vorgetragen, daß weilen Seine Durchlaucht hier eine Wohnung verlangten, die Stadt dazu das Haus, so ehmalen Jürgen Ovens, itzo Sternberg gehöre, ankaufen möchte, so Bürgermeister und Rat akzeptieren" (ebendort, S. 313 f.). Am 27. April 1697 verkaufte Johann Sternberg das Haus an die Stadt für 2000 Reichstaler und überdem pro melioratione 500 Reichstaler. Damals befanden sich oben in dem Hause, in dem Saal noch 2 große Schildereien. Hendricus Tiedemans Witwe wohnte westwärts, der Stadtgraben lag ostwärts. (Nach Akten des Staatsarchivs zu Schleswig, A. XX.) Im „Herrenhause" lag im Jahre 1700 der Herzog Ferdinand Wilhelm von Württemberg-Neustadt, der mit den dänischen Truppen die Stadt am 13. April erstürmte, im Quartier. (Die Friedrichstädter Polizeiprotokolle, a. a. O., S. 398.) — Nach einer Mitteilung des Herrn Dipl.-Ing. Werner Rehder, Altona, die ich während der Korrektur erhalte, hat in dem Ovensschen Hause bis 1625 der Statthalter van Moersbergen, also die vornehmste Persönlichkeit der neuen Stadt, gewohnt.

[57]) Vgl. S. 80 ff.

[58]) Vgl. S. 61 ff.

[59]) Vgl. S. 74 ff.

[60]) Vgl. S. 81.

Nicht weniger als vier Kronleuchter aus Messing schmückten die Räume und durchfluteten sie mit ihrem Lichterglanze, ganz zu schweigen von den vier schweren silbernen Tischleuchtern, von denen zwei vergoldet und mit getriebener Arbeit geschmückt waren[60]), sowie den 16 großen und kleinen Leuchtern aus Messing, den vier getriebenen Wandleuchtern aus demselben Metall und den zwei rot gestrichenen hölzernen Leuchtern[61]). Einer der Kronleuchter, im Gewicht von 82¾ Pfd., war ohne Zweifel die Zierde des Haupt- und Festraumes. Unter seinem Kerzenschimmer werden sich die Gäste um den Marmortisch mit geschnitztem und vergoldetem Fuße zusammengefunden haben. Den achteckigen Tisch mit der Platte aus Schieferstein, den Eichentisch mit zwei Auszügen und dem schwarz eingelegten Fuße, den großen ovalen, den achteckigen holländischen und die übrigen Tische mag man sich auf die zahlreichen übrigen Räume des weiten Hauses verteilt denken. Über den Marmortisch wird die rote Sammetdecke ausgebreitet gewesen sein, während die übrigen Decken, die grüne wollene, die blaue und gelbe gewirkte, die rote und eine andere nicht näher bezeichnete sowie die blaue aus Serche, die rote aus Leinen, die rote ostindische auf den übrigen Tischen gelegen haben mögen. Um den Marmortisch haben wohl die 12 mit dem damals noch sehr teuren roten Samt überzogenen Stühle gestanden, vielleicht auch die 6 spanischen rotledernen mit vergoldeten Löwenköpfen oder statt ihrer andere kostbare Stühle, an denen kein Mangel war. Da sind zu nennen 6 Lederstühle, 4 spanische mit englischem Samt überzogene, 4 gelb bezogene und 8 mit rotem Leder gepolsterte[62]). Außerdem werden noch 12 schwarze gedrechselte, 7 hölzerne, 7 braune aufgezählt. Die Menge der 66 Stühle, von denen die 14 zuletzt genannten in den Wirtschafts- und Dienstbotenräumen Verwendung gefunden haben mögen, geht über den heute üblichen Bedarf einer reichen Einrichtung weit hinaus. Aus ihrer ungewöhnlich hohen Zahl kann man entnehmen, wie geräumig das Haus, wie zahlreich seine Gemächer waren, wie be-

[61]) Zu erwähnen ist noch eine Lampe für die Küche aus Zinn und eine Wasserlampe mit 2 Lichtscheeren.

[62]) Die spanischen Stühle werden schon 1548 besonders gerühmt und als wichtiger Exportgegenstand der spanischen Industrie bezeichnet. Vgl. W. R. Valentiner, Rembrandt und seine Umgebung, S. 16, Anm. 1.

trächtlich die Menge der Gäste sein konnte, die man bei Festlichkeiten oder, wenn es sich um den Empfang vornehmer Gäste, z. B. von Fürstlichkeiten, handelte, unterzubringen vermochte. Zwei Ruhebänke (Sofas), das eine gelb, das andere grün überzogen, vervollständigten diesen Teil des Hausrats. Der großen Menge der Sitzgelegenheiten entspricht ein nicht viel geringerer Vorrat an Stuhlkissen, die zu behaglichem Verweilen einluden. 51 waren es. Neben 6 schönen, neuen gewirkten finden sich Kissen aus blauem, grünem, gelbem, buntem und schwarzem Samt, ferner solche von geflammtem Stoff und ein altes mit Rosen geschmücktes. Im Festsaal hat ohne Zweifel eines der beiden großen Büffets (Schenkschive) gestanden, die aus Eichenholz geschnitzt und mit figürlichen Darstellungen geziert waren. Das andere muß man sich im Speisezimmer denken. In den Festsaal versetze ich auch eine der kunstreichen Truhen (ausgeschnittener Kasten). In des Hausherrn Stube, die das Nachlaß-Inventar, S. 40, ausdrücklich erwähnt [63]), mag das große mit Schildpatt eingelegte und mit Silber beschlagene Kabinett [64]), ein Kunstschrank zur Aufbewahrung von Schmucksachen und Raritäten [65]), gestanden haben, außer ihm vielleicht auch das Schaukästchen aus Holz und Glas, neben denen noch geschnitzte Kassetten von Augsburger Arbeit und ein Tresor zu nennen wären, eine Geldkiste also zur Aufbewahrung von barem Gelde und kostbarem Schmuck. Dort wird Ovens auch seine Bibliothek aufgestellt haben. Die umfangreiche Gemäldesammlung wird zum größten Teile oben im Hause, in dem Saal untergebracht gewesen sein, in dem sich nach einer Nachricht von 1697 damals noch zwei große Schildereien befanden. In dem Saal wird Ovens sich den Raum für seine Galerie geschaffen haben, die er, wie wir aus gelegentlichen Zeugnissen wissen, mit Stolz zu zeigen pflegte. Auch die übrigen Räume waren reich ausgestattet. In ihnen waren acht Schränke verteilt, auf denen als Zierrat standen ein blau und weiß gemusterter Topf mit Deckel, zwei Schalen und zwei Töpfe mit Gewürz, ebenfalls blau und weiß gemustert. Von den Schränken mögen der große holländische aus kostbarem Sukkadanholz und das eichene Hörnschap [66]), das mit Einlegearbeit von schwarzem Holze geschmückt war, die prächtigsten gewesen sein. Das Hörnschap, zur üblichen Brautausstattung des 17. und 18. Jahrhunderts in Niederdeutschland gehörend, wird von Frau Maria in die Ehe gebracht worden sein. Neben ihm mag sie am Hochzeitsmorgen gesessen und die Glückwünsche der Hochzeitsgäste entgegen genommen haben. Zwei Klaviechorde (Klaviere), ein größeres und ein kleineres, bedürfen ferner der Erwähnung, ein Zeichen, daß Frau Musica dem Hause des Malers wohl vertraut war, zugleich auch, weil gleich zwei derselben Gattung auftreten, wieder ein Beweis für die große Reichhaltigkeit der Einrichtung. Nicht weniger als zehn Spiegel schmückten die weiten Räume. Die beiden größten und drei kleinere waren in Ebenholz gefaßt. Einer hatte einen Rahmen von Schildpatt, außerdem waren noch ein Pfeilerspiegel und zwei achteckige Spiegel vorhanden.

Im Kinderzimmer war eine Rechentafel für den Unterricht bestimmt. Zwei Paar Schlagnetze und mancherlei Puppengerät [67]), vielleicht auch das Brettspiel, haben der Kurzweil des kinderreichen Hauses gedient.

[63]) Danach könnte man annehmen, daß die Witwe sie pietätvoll so gelassen habe, wie sie zu Lebzeiten des Malers war.

[64]) Unter Kabinett ist nicht, wie ich im Nachlaß-Inventar S. 38, Anm. 4 erklärt habe, ein Kleiderschrank, sondern, wie im Text gesagt, ein Kunstschrank zu verstehen. An derartigen Kunstschränken fand die deutsche Spätrenaissance ein besonderes Gefallen. Vgl. über sie Schlosser, Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance, S. 95 ff. Ein solches Kabinett von hohem Werte war der erste Preis der einige Jahre nach Aufstellung des Nachlaß-Inventars, 1696 in Glückstadt abgehaltenen Lotterie. Vgl. des Verfassers Studie Die Friedrichstädter Lotterie vom Jahre 1624/25 (Band 7 der Quellen und Forschungen der Ges. f. Schleswig-Holsteinische Geschichte, 1919, S. 178 f.).

[65]) Man wundert sich, daß im Nachlaß Inventar keine Muscheln, Raritäten, Seegewächse u. dgl. vorkommen, wie sie auch Rembrandts Inventar aufführt. Bei Ovens hätte ein Besitz derartiger Dinge um so näher gelegen, als sein Schwiegervater Jens Martens sie eifrig sammelte. Ohne Zweifel wird auch Ovens Muscheln, Raritäten, Seegewächse u. dgl. besessen haben. Nach seinem Tode aber werden sie an die Kinder verteilt, vielleicht auch in Jens Martens' Sammlung, von deren Verbleib wir keine Kunde haben, aufgenommen sein.

[66]) Über diese eigenartige Möbelform Niederdeutschlands — es ist ein Schrank mit quadratischer Grundfläche und nur zwei beschnitzten Seiten — vgl. J. Goos, Das Hörnschap (Schleswig-Holsteinischer Kunstkalender 1918/19, S. 32 ff.).

[67]) Vgl. darüber S. 104.

Auf der Festtafel, auf der das Blumenkörbchen mit den Erzeugnissen des großen Ovensschen Gartens gestanden haben mag, prangten außer dem Silbergeschirr [68]) zahlreiche blau und weiß gemusterte Teller, Tassen und Schüsseln, z. T. von der berühmten Delfter Arbeit, auch Schüsselchen von braunem Porzellan, ferner gelbe und grüne, Salatschüsseln aus Delft mit der zu ihnen gehörigen Ölkanne gleicher Herkunft, Schalen in Muschelform, sechs kleine Konfektschüsseln und zwei mit Silber beschlagene Porzellankännchen. Der Lichterglanz der Kronen und der Leuchter funkelte in zahlreichen Gläsern, so den vier Römern aus Kristall, von denen zwei je eine halbe Flasche Wein faßten. Zur silbervergoldeten Sektschale gesellten sich 17 große und kleine z. T. geschliffene Kelche. Auch an sonstigen Weingläsern, darunter ein Muschelglas, und Gläsern für Zerbster Bier fehlte es nicht. Wie der kleine „Branndtweins Römer" so werden auch die sechs kleinen geschnittenen Gläser, zu denen ein Futteral gehörte, für schärfere Getränke bestimmt gewesen sein. Wenn nur e i n e kleine Weinflasche aus Glas und eine Weinkanne mit silbernem Deckel erwähnt werden, so war ja die Zahl der aus Silber gefertigten Flaschen um so größer. Wegen des kulturgeschichtlichen Interesses darf es nicht unerwähnt bleiben, daß einem roten Theekännchen aus Porzellan je ein Theetopf aus Kupfer und Zinn und eine Theekanne mit Zubehör aus Blech sowie zwei Kaffeekannen zur Seite standen.

Bei festlichen Gelegenheiten speiste man von silbernen Tellern und aus silbernen Schüsseln wie dann überhaupt die Tafel mit Silbergeschirr bedeckt war. Alltags aß man bescheiden von Zinn. Drei große zinnerne Suppenschüsseln waren vorhanden, daneben zwölf große englische Schüsseln, ferner acht mittlerer Größe und zwölf kleinere, außerdem zwölf Schüsseln für Zugemüse. 24 Suppenteller und 42 andere Teller konnten aufgetragen werden. Eine Fischplatte, vier große Flaschen und eine kleine, sowie eine Kanne aus demselben Metall vervollständigten das Tafelgeschirr aus Zinn.

Aus dem zahlreichen Kupfer- und Messinggerät, von dem bereits die Kronleuchter und Leuchter erwähnt sind, heben sich zwei Taufbecken hervor. Zu der silbernen Schlaguhr kommt eine solche aus Messing, ferner eine Messinguhr ohne Gewicht sowie ein großes eisernes Uhrwerk. Das sehr reichhaltige Kupfer- und Messinggeschirr fand durchweg in der Küche Verwendung. Sehr gewichtige Stücke waren darunter. Von den zehn Kesseln der schwerste war der Schinkenkessel mit Deckel, der nicht weniger als $26^1/_4$ Pfd. wog. Die große messingne Fleischkasserole war 25 Pfd. schwer. Es hieße den Leser ermüden, wollte ich die vielen Küchengeräte aus Kupfer und Messing alle aufzählen. Sie beweisen nur wieder, was wir schon mehrfach feststellen konnten, daß der Haushalt in jeder Hinsicht sehr vollständig eingerichtet war. Nur auf einiges sei noch hingewiesen. Tortenpfannen waren zwei vorhanden, dazu eine Kuchenpfanne, ein Waffel- und ein Kucheneisen, zwei Bratöfen, zwei Wagschalen. Der Mörser und die Lachspfanne fehlten ebensowenig in der Küche, wie im Keller das geräumige Weinfaß, das Oxhoft, die sieben Buttertönnchen, das Pökelfaß, und auf dem Boden die große Apfelkiste.

Der Größe des Hauses, der Menge der Zimmer, der Reichhaltigkeit des Hausrats, der Zahl der Bewohner hat natürlich die Zahl der Dienerschaft entsprochen. Wahrscheinlich belief sich die Zahl der Dienstboten auf vier; denn vier für sie bestimmte Betten werden erwähnt [69]). Streifen wenigstens muß ich vor allem noch den Leinenschatz des Ovensschen Hauses. Auf ihn, der auch heute noch den Stolz jeder Hausfrau bildet,

[68]) Vgl. S. 80 ff.

[69]) Aus dem lutherischen Kirchenarchiv zu Friedrichstadt ist über sie einiges zu entnehmen. Unter den Gevattern kommen aus der Ovensschen Dienerschaft vor: 1654 Margret, 1656 Ankel, 1665 Antje, alle drei Mägde; 1674 Trinke Peterß, Köchin, 1677, 27. 12., Gretje, Mädchen, und Jeß, Knecht (vgl. die Tauftafel, S. 52 ff.). Nach dem Kirchenrechnungsbuch wurde am 10. Dezember 1679 „Jeß, Seel. Herrn Ovens' Kutschers, wegen 1 Stunde läuten 3 ß" bezahlt. Dieser Jeß, der 1677 als Knecht, 1679 als Kutscher bezeichnet wird, ein gewisser Jeß Peters nämlich, wird auch in der Kirchenrechnung 1678 als Herrn Ovens' Kutscher erwähnt. Im selben Jahre entrichtet Wolf Braak, Herrn Ovens' Kutscher, wegen Heuer (Miete) eines Kirchenstuhls von Mai 1677 bis Mai 1678 8 Schilling. Daraus geht hervor, daß Ovens gleichzeitig zwei Kutscher gehabt hat, von denen der eine, Jeß, auch als Knecht gedient hat, vielleicht auch als Gärtner. An weiblichen Dienstboten waren offenbar eine Magd und eine Köchin vorhanden, denen bis 1667 auch die Amme des Malers, die in seinem Hause ihre alten Tage verlebte, gelegentlich geholfen haben mag.

näher einzugehen, verbietet sich wegen seines ganz ungewöhnlichen Umfangs, umfaßt doch diese Rubrik in der Handschrift des Inventars nicht weniger als 18 Seiten! Auch hier ist es wieder die Menge und die Güte, die uns in Erstaunen setzt. 59[70]) Tischtücher zählt man von z. T. gewaltigen Dimensionen. Sie waren gefertigt von schlesischem Damast oder aus schlesischem und holländischem Drell mit Rosen- oder Sternmuster. Servietten waren gar 184 vorhanden, und zwar aus schlesischem Damast oder schlesischem, holländischem und französischem Drell. Auch sie zeigen Rosen- oder Würfelmuster. Unter den 69 Handtüchern[71]) sind zwei hervorgehoben, das eine als „ein ganz langes Handtuch über einer Leiche von feinem Damast", $13^3/_4$ Ellen lang, das andere „gehöret über dem Sarke". Auch dies war von feinem Damast, $8^1/_4$ Ellen lang. Die Handtücher waren derselben Herkunft wie das schon erwähnte Leinen. Elf von ihnen waren dabelsteinen, d. h. wie ein Schachbrett gemustert. Die Zahl der Laken betrug 55[72]), darunter war eins, das als „groß Leichlaken von feiner holländischer Leinwand" — es war 13 Ellen lang und $8^1/_8$ Elle breit — bezeichnet ist. Von den Laken waren nicht weniger als 17 von feiner Warendorfer Leinwand[73]). Für sie scheint Frau Ovens eine ganz besondere Vorliebe gehabt zu haben. Die übrigen Laken waren vielfach von holländischer Leinwand. An Kissenbühren (Kissenüberzügen) waren 38 vorhanden, darunter solche aus Kammertuch mit Zackenspitzen, an Schloopen (Bettbezügen) immerhin 18.

Unter den Betten werden ausdrücklich namhaft gemacht die holländische Bettstelle aus Eichenholz, die mit vier Pfeilern geschmückt war, und das französische Bett. Es war besonders kostbar. Sechs zu ihm gehörige Bettgardinen waren aus rotem Taft, desgleichen die große gefütterte Bettdecke, der Betthimmel, die Kappen mit Fransen usw. An Stoff waren es nicht weniger als 49 Ellen. Über einem anderen Bette lag eine mit Kattun gefütterte Atlasdecke. Ebenfalls aus Atlas und zwar ostindischem waren die zwei Bettgardinen und eine Kappe. 13 andere Betten[74]) hatten mit Eiderdaunen gefüllte Federdecken. Zahlreiche Bettgardinen aus gelbem und rotem Taft, aus blauer Serche, aus grünem und rotem Wollstoff werden angeführt, ebenso Fenstergardinen aus grünem und rotem Wollstoff und gelbem Kattun. Die vorsorgliche Hausfrau hatte auch Bedacht darauf genommen, Vorräte anzusammeln, um bei plötzlich eintretendem Bedarf sogleich etwanige Lücken ergänzen zu können. So lagen 49 Ellen gestreifter Bettbezug, der noch nicht zugeschnitten war, in Truhen und Koffern bereit, ebenso nicht weniger als 172 Ellen Leinwand.

Im Verhältnis zu der großen Zahl der übrigen Wäschestücke ist die dem persönlichen Bedarf der Frau Ovens dienende Garderobe, sowohl der Vorrat an Leinen als auch an Kleidern, klein zu nennen. Der Grund ist wohl der, daß, was an Juwelen, Kleidern und Leinenzeug der Mutter persönliches Eigentum gewesen war, die Töchter, dem letzten Willen der Verstorbenen gemäß, bereits erhalten hatten. So wurden diese Dinge im Inventar nicht aufgeführt. Immerhin waren doch noch 8 Schürzen aus Leinen, dazu eine aus seidenem Flor, 19 Schnupftücher, 13 Hauben, 8 Nachtmäntel, 9 Kappen und 9 Hemden vorhanden sowie, um von anderem zu schweigen, 3 Kleider, ein langer schwarzer Trauermantel und, was vornehmlich zur Ausstattung einer großen Dame gehören mochte, 2 Federmützen, eine Muff und ein Tuch aus Zobelpelz sowie gestickte seidene Handschuhe. Bei solchem Zuschnitt des Haushalts werden wir es nur selbstverständlich finden, daß man, wie der Adel, in einer Kutsche fuhr und auf Reisen einen eigenen Reisewagen[75]) mit sechs Stühlen benutzte, daß man Schlitten und Pferde hielt.

4. Die Bibliothek des Ovensschen Hauses[76]).

Das Verzeichnis der Bücher, die das Ovenssche Haus besaß, ist von mir in „Das Nachlaß-

[70]) Darunter 4 aus Heede (Werg) „vor dem Volk", für die Dienerschaft also.

[71]) Darunter waren 10 lange heeden Handtücher, wohl zum Gebrauche der Dienerschaft.

[72]) Darunter waren 4 neue und 4 alte Laken aus Heede, wohl zum Gebrauche der Dienerschaft.

[73]) Vgl. des Verfassers Aufsatz Warendorfer Leinwand in dem Haushalt des Malers Jürgen Ovens (Warendorfer Blätter für Orts- und Heimatskunde, 14. Jahrgang, Nr. 2, 27. April 1919).

[74]) Darunter waren 4 für die Dienerschaft.

[75]) Daß der Hausherr und die Seinen oft reisten, dafür spricht auch, daß 4 Koffer vorhanden waren, darunter 2 Lederkoffer. „1 Schwarzer Reiß Kuffer", der offenbar dem persönlichen Gebrauche des Meisters gedient hatte, stand noch „in H. Ovens stube".

[76]) Vgl. Johannes Biernatzki, Neue Forschungen über J. Ovens, III., Kieler Zeitung 1885, Nr. 11015.

Inventar des Malers Jürgen Ovens[77])" veröffentlicht worden. Ebendort sind auch in jedem einzelnen Falle, soweit sie sich aus den Angaben des Inventars feststellen ließen, die Titel der Bücher samt Druckort und Jahr des Erscheinens angegeben. In den meisten Fällen konnte ich, obgleich diese Angaben oft sehr flüchtig und unbestimmt sind, die Bücher genau bestimmen, sehr oft konnte auch die Ausgabe nachgewiesen werden. Es wäre sonach möglich, wenn man es wollte, diese Bibliothek aufs neue zu sammeln und zur Anschauung zu bringen. Die Ovens-Forschung ist dank dem Ovensschen Bücherverzeichnis in besonders glücklicher Lage. Von Privatbibliotheken in den Herzogtümern aus der Zeit des 16. und 17. Jahrhunderts wissen wir sonst nur sehr wenig[78]). Die Ovenssche Bibliothek wäre also schon an sich wichtig, wäre schon wegen der Spärlichkeit der Nachrichten über andere Büchersammlungen der Zeit von Bedeutung. Nun aber handelt es sich nicht um irgend eine beliebige Büchersammlung, sondern um die eines Künstlers und zwar des hervorragendsten der alten Maler unseres Landes. Was freilich für die Gemäldesammlung des Ovensschen Hauses gilt, das trifft in noch höherem Maße für die Büchersammlung zu. Man muß Bedenken tragen, anzunehmen, daß die Bibliothek so, wie sie im Nachlaß der Frau Maria Ovens stand, als Bücherschatz des elf Jahre früher verschiedenen Gatten aufzufassen ist. Das Verzeichnis gibt eben nicht die Bücher an, die sich im Nachlaß des Malers vorfanden, sondern diejenigen, die seine 1690 gestorbene Witwe hinterließ.

Die Büchersammlung des Inventars ist, verglichen mit der von Jürgen Ovens hinterlassenen, einerseits vergrößert, andererseits vermindert. Schon die Jahreszahlen der allerdings nicht zahlreichen Ausgaben, die nach 1678 gedruckt sind, beweisen, daß diese Werke nicht in des Malers Bibliothek gestanden haben. Sie stammen vielmehr wahrscheinlich aus der Büchersammlung seines Schwiegervaters, des 1684 verstorbenen Jens Martens, der ein reger Freund der Wissenschaften war. Wie die übrige Habe ihres Vaters, so erhielt Frau Maria Ovens, sein einziges Kind, doch sicherlich auch seine hinterlassenen Bücher. Von ihm könnte jedenfalls sehr wohl ein Teil der Bücher des Nachlaß-Inventars herrühren. Die Werke, die den von Jens Martens mit besonderer Vorliebe betriebenen naturwissenschaftlichen Studien nahestehen, scheinen geradezu zu dieser Annahme aufzufordern. Sie umfassen etwa Joh. Jonstons Beschrijving der natur aller dieren (Amsterdam 1660), Conrad Gesners Historia animalium (Frankfurt 1603), ferner das so recht dem Geiste der Zeit entsprechende, 1661 zu Frankfurt a. M. herausgekommene Buch, das sich Wasser Stein der Weysen oder chymische Tractätlein, vormahlen durch Lucas Jennis ausgegeben, nannte und vielleicht auch die zweibändige Ausgabe der Werke des Theophrastus Paracelsus, jenes seltsam phantastischen Naturforschers, Naturphilosophen, Arztes, Chemikers, Alchimisten und Theosophen (1493—1541)[79]). Doch verdanken sie vielleicht nicht so sehr der Eigenschaft des Autors als Naturforschers wie als Theosophen ihre Aufnahme in die Bibliothek.

Das wären etwa die Bücher, von denen man annehmen könnte — ich will nicht sagen müßte, denn warum sollte schließlich unser Maler nicht auch derartige naturwissenschaftliche Werke besessen haben? — daß sie einst dem Schwiegervater des Jürgen Ovens gehört hätten und aus seinem Nachlaß in den Besitz der Witwe Maria Ovens gekommen wären. Durch sie hätte also die Bibliothek eine Vergrößerung erfahren. Der Bücherschatz des Jürgen Ovens ist aber höchstwahrscheinlich auch vermindert worden. Die Bibliothek konnte in den Jahren, in denen die Söhne heranwuchsen, ihre Studien betrieben, selbstständig wurden, schwerlich unverändert bleiben. Friedrich Adolf Ovens, der mit der Kunst des Vaters auf gutem Fuße stand[80]), wird manche

[77]) Band 7 der Quellensammlung der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte 1913, S. 47 ff.

[78]) Ich verweise z. B. auf die Büchersammlung eines evangelischen Predigers aus dem Jahre 1542, deren Verzeichnis Ficker in den Schriften des Vereins für Schleswig-Holsteinische Kirchengeschichte, II. Reihe, 7. Band, I. Heft, 1918, S. 1 ff. herausgegeben hat.

[79]) Er verbreitete eine freiere und tiefere Ansicht von dem organischen Leben, so betrachtete er die Krankheit als einen den Gesetzen des Organismus unterworfenen Vorgang. Zugleich wies er auf die Bedeutung des vergleichenden Experiments, auf die Wichtigkeit des Studiums am Krankenbett hin. Große Verdienste erwarb er sich um die Verbesserung der Pharmazie und die Belebung der Naturwissenschaften, vor allem der Chemie.

[80]) Vgl. den 16. Exkurs.

Schriften des Malers über Malerei und verwandte Dinge übernommen haben. Zwei solcher Werke standen außerdem 1733 in der Bibliothek des jüngsten Sohnes Johann Adolf, vereinzelt, wie ein von anderer Seite überkommener Rest, unter einer Menge juristischer und historisch-politischer Traktate. Entstammten sie vielleicht der Bibliothek des Vaters, in der eine der Schriften über Malerei, Dürers bekanntes Werk De symmetria humanorum corporum doch so recht am Platze gewesen wäre? Man muß wohl derartiges annehmen. Wie ließe es sich sonst erklären, daß gerade Werke, die zur Kunst des Meisters in Beziehung stehen, so äußerst spärlich in seiner Bibliothek vertreten waren? Es waren im Grunde nur folgende: Die Straßburger illustrierte Bibelausgabe von 1630 mit den schönen und kunstreichen Kupfern des Matthäus Merian, die Lüneburger Bibelausgabe mit Kupfern von 1654, ferner zwei holländische Ausgaben vieler denkwürdiger Historien des Alten und Neuen Testaments mit den geschnittenen Figuren von Hendrik Jansen Hiel und Vondels, Den gulden Winckel (der goldene Laden) der konstlievende Neederlanders, 1613 zu Amsterdam von D. Pietersz. verlegt. Das „Müntzbuch, darinnen zu besehen .... alte und neue Geltmüntze — daneben auch frembder Potentaten Müntz" (Hamburg 1631) hat vielleicht mehr den praktischen Zwecken des lange im Auslande weilenden Malers, als künstlerischen oder gelehrten Neigungen gedient.

Dies vorweg genommen, möge die Bibliothek, die Jürgen Ovens' Witwe hinterließ, im Einzelnen betrachtet werden. Es ist jedoch hier ebenso wie bei dem Silberschatz und der Gemäldesammlung nicht der Ort, jedes einzelne Stück aufzuzählen. Wer sich genauer unterrichten will, muß das Nachlaß-Inventar zur Hand nehmen. Hier kann es sich nur darum handeln, zusammenzufassen und die Schlüsse zu ziehen, die sich aus dem Charakter der Bibliothek für die geistig-religiösen Interessen des Malers und seines Kreises ergeben. Wie bereits betont, ist die Bibliothek schon an sich, nur als Büchersammlung des 17. Jahrhunderts angesehen, von Wichtigkeit. Wie bedeutungsvoll aber ist sie für die Kenntnis der geistigen Eigenart des Meisters selbst! Das Bücherverzeichnis gibt für den Kreis, dem Ovens einst selbst angehört hatte, dessen Mittelpunkt er gewesen war, für ihn und seine nächste Umgebung den zuverlässigsten Maßstab, den besten Höhenmesser geistiger Bildung, der zu erlangen ist. In scharfen Umrissen zeichnet der Katalog uns ein Bild der Interessen und Anschauungen, in denen sich dieser Kreis gefiel. Er gibt den geistigen Hintergrund für unsers Meisters persönliche Existenz.

Stattlich war die Sammlung, jedenfalls für eine Privatbibliothek damaliger Zeit. Reichlich 100 Werke zählte sie[81]), darunter manche große, mehrbändige. 27 Folioausgaben waren vorhanden, dazu in Quarto 35, Oktav-Ausgaben waren es 16, den Beschluß machen 27 Bücher in Duodez. Eine Klasse von Schriften steht durchaus im Vordergrund. Es ist die der religiösen und theologischen. Wie könnte es in einer Bibliothek des 17. Jahrhunderts auch anders sein! Es war ja die Zeit, in der das religiös-kirchliche Leben im Mittelpunkt aller Daseinsäußerungen stand. Um die Kirchenlehre kreiste das Fühlen und Denken der Menschheit. Jedermann war theologisch gebildet. Alle nahmen an den Streitigkeiten über Lehrmeinungen, an dem Gezänk der Dogmatiker regen, ja leidenschaftlichen Anteil. Man kann das 17. Jahrhundert als das Jahrhundert der Orthodoxie bezeichnen, wie das 16. das der Bekenntnisschriften war. Allgemein betrachtet, läßt sich, von wenigen, die aus dem Rahmen herausfallen, abgesehen, die Klasse der religiös-theologischen Werke der Ovensschen Bibliothek in zwei Gruppen teilen. Die eine wird von den Autoren der lutherischen Orthodoxie gebildet, die andere von mystischen Denkern. Das wäre an sich nicht weiter verwunderlich, denn die Mystik war damals modern, ihre Schriften wurden viel gelesen, und daß Ovens und sein Kreis andererseits die Bücher der Vertreter des orthodoxen Luthertums besaßen und lasen, versteht sich ebenfalls von selbst. Sie waren ja Kinder ihrer Zeit. Aber höchst auffällig ist es, daß in Ovens' Büchersammlung die Mystik verhältnismäßig so stark, die lutherische Orthodoxie so ungemein schwach vertreten ist. Daß die Bibelübersetzung Luthers in der Ovensschen Bibliothek stand, ist natürlich. Sie kam in den schon erwähnten Straßburger und Lüne-

[81]) Dagegen kommen in Rembrandts Inventar, das 1656 anläßlich seines Konkurses aufgenommen wurde, außer einer alten Bibel nur 5 genau bestimmte und 15 nicht näher charakterisierte Bücher vor. In Rembrandts Nachlaß-Inventar wird gar nur ein einziges Buch verzeichnet, die Bibel.

burger Ausgaben vor, ferner in einer mehrbändigen, die von Olearius, dem am Gottorfer Hofe tätigen Bibliothekar, herausgegeben ist. Luthers Kirchenpostille findet sich in drei Ausgaben, auch seine Tischreden werden aufgeführt. Von den ausgesprochenen Vertretern der lutherischen Orthodoxie [82]), von denen nur vereinzelte Schriften vorhanden sind, wären nur zu nennen Johann Mathesius (1504—1565), einer der machtvollsten Prediger unter den Reformatoren zweiter Ordnung [83]) (eine Schrift), ferner Cyriacus Spangenberg (1528—1604), einer der kenntnisreichsten und bekenntniseifrigsten Vorkämpfer der lutherischen Orthodoxie, der mit starrer Festigkeit bei der reinen Lehre verharrte (zwei Schriften), und schließlich Leonhard Hutter (1563—1616), einer der heftigsten Verfechter der orthodox-lutherischen Dogmatik, der orthodoxeste aller orthodoxen Lutheraner, wie er wohl genannt ist (eine Schrift). Wir haben also das überraschende Ergebnis, daß nur drei Vertreter der lutherischen Orthodoxie mit insgesamt nur vier Schriften in der Ovensschen Bibliothek gestanden haben, und das in dem von der Orthodoxie beherrschten Jahrhundert! Wie reich ist dagegen die Gruppe der mystischen Denker vertreten! Sie beginnt mit den großen Mystikern des Mittelalters Johann Tauler und Thomas a Kempis. Tauler (geb. um 1300, gest. 1361) ist neben Meister Eckart, dessen Schüler er war, und Suso einer der bedeutendsten Vertreter der deutschen mittelalterlichen Mystik und zugleich der meistgenannte. Nach ihm ist Vergottung das höchste Ziel. Seine Spekulationen sind nicht frei von Pantheismus. Er kleidet seine mystischen Ideen häufig nur in christliches Gewand. Dabei ist seine Kirchlichkeit sehr bedingt. Von ihm standen in der Ovensschen Bibliothek vier Werke, wobei es nichts ausmacht, daß die moderne wissenschaftliche Kritik ihm zwei dieser Schriften ganz abspricht oder nur zum Teil zuschreibt. Die Teutsche Theologia des Thomas a Kempis (1380—1471), dessen streng römischer und mönchischer Geist so stark ausgeprägt ist, daß protestantische Christen sein Hauptwerk De imitatione Christi kaum ohne Anstoß lesen können, ist in zwei Ausgaben vertreten. Auf die Schriften des Theophrastus Paracelsus hab' ich schon oben hingewiesen und es fraglich gelassen, ob sie ihrer Eigenschaft als naturwissenschaftlicher Werke oder ihrem theosophisch-mystischen Charakter die Aufnahme in die Bibliothek verdankt haben. Häufig war dieser Autor mit der orthodoxen Kirchentheologie in Streit. Er stand ja mit seinem warmen Christentum ganz auf außerkirchlichem Boden. Sowohl Luther als Rom lehnte er ab und erinnert so in seiner seelischen Haltung an Sebastian Franck und seine Anhänger. Dieser Zeitgenosse des Theophrastus Paracelsus — er lebte von 1499 bis 1542 oder 43 — ist mit sechs Werken in der Ovensschen Bibliothek vertreten, von denen zwei, Die güldene Arche von allerhand theologischen Materien, und das Buch Van het rycke Christi in je zwei Ausgaben vorkommen. Der anfangs auf streng lutherischem Boden stehende Sebastian Franck ist der Prophet des religiösen Individualismus, dessen Recht er gegen jede Gemeinschaft rücksichtslos verficht. Von seiner Vorurteilslosigkeit zeugt es, daß er in jener kirchlich so eng gebundenen Zeit die Kühnheit hatte, auszusprechen, daß man die Wahrheit überall suchen müsse, unter allen Völkern, in der Natur und Geschichte nicht minder als in der Bibel. Er will durch jedes Vorurteil, jeden Schein hindurchdringen. Keine Schranke, welche Überlieferung und theologische Satzung aufgerichtet hat, erkennt er an, durch keine Partei will er sich den Blick beengen lassen. So weitherzig, so frei ist er, daß er, wie er in einem Liede singt, weder päpstlich, noch lutherisch, noch zwinglisch sein will. Er läßt sich in keine Konfession einreihen. So steht Sebastian Franck als einer der großen Einsamen der Kirchengeschichte da. Man hat ihn insofern als modernen Menschen bezeichnet, als er sich vom Konfessionalismus befreit hatte und vorurteilslos genug war, auch im Heidentum und bei Ketzern Wahrheitskeime anzuerkennen. Seine güldene Arche, die in der Ovensschen Bibliothek ja in zwei Ausgaben vorkam, machte den Theologen besonders viel zu schaffen, finden sich doch in ihr als Wahrheitszeugen neben dem großen Kirchenlehrer Augustinus auch Hermes Trismegistos und Orpheus, neben Tauler auch Plato. Kein Wunder, daß dieser Vertreter eines ausgesprochenen religiösen Individualismus von

[82]) Ich muß auf sie wie auf die Mystiker der Ovensschen Bibliothek näher eingehen, weil es für die Kenntnis der religiösen Stellung des Ovens und seines Kreises erforderlich ist.

[83]) Über ihn vgl. vornehmlich Loesche, Mathesius, 1895.

den kirchlichen Führern seiner Zeit, vor allem von Luther verdammt wurde! Mit seinem Spiritualismus, der einen starken mystischen Einschlag hatte, trat er ja in scharfen Gegensatz zum kirchlichen Protestantismus. Dieser Spiritualismus setzte an die Stelle jeder äußeren Autorität und Ordnung die innerliche Erleuchtung durch Gottes Geist. Er vertritt den Standpunkt, daß man alle Predigt, alle äußeren Zeremonien, auch die Sakramente, aus dem Wege räumen und eine unsichtbare geistige Kirche errichten müsse, die in Einigkeit des Geistes unter allen Völkern zu versammeln und ohne äußerliche Mittel durch Gottes ewiges unsichtbares Wort zu regieren sei. In seiner Verachtung des äußeren Worts und des Predigtamtes, in seiner schroffen Wendung gegen das Kirchentum ist er den Wiedertäufern verwandt. So ist Sebastian Franck zu einem Gegner jedes kirchlich gebundenen Christentums geworden. Und doch war er mit sechs Werken in Ovens' Bibliothek vertreten! Manche ihm ähnliche Züge trägt Valentin Weigel (1533—1588), von dem das Bücherverzeichnis fünf Werke aufführt[84]). Nach dem Tode dieses viele Jahre in Zschopau tätigen lutherischen Predigers stellte es sich infolge des Drucks seiner Manuskripte heraus, daß er mit der Kirchenlehre völlig zerfallen war. Er ist ein Fortsetzer der gnostisierenden, mystisch-pantheistisch gerichteten Denker. Vom geschichtlichen Christentum hat Weigel nur die Schale behalten. So sind seine Schriften von der lutherischen Orthodoxie verabscheut und mit Haß verfolgt worden. Und doch standen ihrer fünf in der Ovensschen Bibliothek! Weigelianismus wurde zur Bezeichnung des Inbegriffs der Ketzerei. Seine Anhänger vereinigten sich mit den verschiedensten antikirchlichen und schwärmerischen Richtungen, so mit den Gesinnungsgenossen Jacob Böhmes und den sog. Rosenkreutzern. Von ihm beeinflußt sind Jacob Böhme und Johann Arndt, der des Weigelianismus beschuldigt wurde, weil er Teile seines „Wahren Christentums" aus einer Schrift Weigels entlehnt hatte. Johann Arndt (1555—1621), von dem das Verzeichnis drei Schriften anführt, ist freilich bekenntnistreu. Dabei ist ihm aber doch nicht Lehre und System die Hauptsache, sondern das religiöse Gefühlsleben und die Einwirkung auf den Willen, die sittliche Betätigung, nicht die Rechtfertigung durch den Glauben, sondern die Erneuerung des christlichen Lebens. Seine mit mystischen Anschauungen sich berührende persönliche Frömmigkeit trägt einen durchaus innerlichen Charakter. So vertritt er eine nach Innen gerichtete pietistische Richtung der lutherischen Orthodoxie, von der er wegen seiner Hinneigung zur mittelalterlichen Mystik scharf angegriffen wurde. Das nimmt nicht Wunder; denn an die Stelle der Rechtfertigungsidee tritt bei ihm die mystische Vereinigung mit Gott im Glauben und die weltflüchtige Ruhe in Gott[85]). Sein Luthertum ist also durch mittelalterliche Muster (Tauler, Thomas a Kempis, die deutsche Theologie und andere) erheblich abgewandelt. Seine Schriften sind ein Protest gegen die disputierende, tote Lehrgerechtigkeit der damaligen Kirche, gegen den öden Lehrstreit, ein Aufruf zur Pflege des inneren Lebens und zur Belebung der sittlichen Kräfte. Nun zu dem Haupt der damals modernen Gruppe mystischer Denker, Jacob Böhme! Von ihm führt das Verzeichnis sieben Werke an. Freilich haben drei von ihnen nicht in des Malers Bibliothek gestanden, da sie erst in den achtziger Jahren erschienen sind. Von den anderen vier, die wahrscheinlich als Handschriften aufzufassen sind[86]), läßt es sich nicht ausmachen, ob Ovens sie bereits besessen hat oder ob auch sie erst nach seinem Tode, etwa von Jens Martens, aufgenommen worden sind. Dem sei nun, wie ihm wolle. Die Tatsache bleibt, daß dieser unter dem Einfluß des Paracelsus stehende Theosoph und Mystiker mit starkem ekstatischen Einschlag dem Ovensschen Kreise und doch wohl auch dem Maler selbst, der seine zuerst in Holland gedruckten und viel gelesenen Werke dort kennen gelernt haben wird, bekannt gewesen und, wie die Zahl seiner in der Bibliothek vorkommenden Werke beweist, von den Mitgliedern der Familie hoch geschätzt worden ist. Wir dürfen wohl annehmen, daß ähnlich wie Böhme, den die Schultheologie mit ihrem Zank um Buchstaben nicht befriedigen konnte, auch Ovens und seine Umgebung gedacht hat. Zu den Hauptvertretern der Mystik, die dem orthodoxen Kirchenglauben fernstanden, kommen nun

[84]) Freilich ist die Theologia Weigelii, worauf es in diesem Zusammenhang allerdings nicht ankommt, von der modernen Kritik als unecht erwiesen.

[85]) Vgl. Ritschl, Geschichte des Pietismus, II., S. 34 ff.

[86]) s. das Nachlaß-Inventar, S. 52, Anm. 8, 9, 10, 11.

noch eine Reihe nicht so hervorragender Autoren, die ebenfalls mit zahlreichen Schriften vertreten sind. Ich nenne nur Christian Hoburg[87]) mit seiner Mystischen Postille, seiner Theologia Mystica, die in zwei Ausgaben vorkommt, und seinem Gespräch von dem langwierigen verwirrten Teutschen Kriege, ferner Julius Sperber[88]) mit seinem Mysterium magnum und den in zwei Ausgaben vorhandenen „Gründlichen Unterricht von vielen Artikeln", der den Mystiker Mathias Weiher zum Verfasser hatte. Die große Zahl von Schriften der oben gekennzeichneten Vertreter eines mystischen Subjektivismus, der im Kampfe gegen die erstarrende Schultheologie der lutherischen Orthodoxie stand und auf Verinnerlichung des religiösen Lebens drängte, sowie die Tatsache, daß Jens Martens und seine Gattin den Lehren des holländischen Wiedertäufers und Sektenstifters David Joris nahe gestanden haben[89]), und schließlich die sehr auffallende, in diesem Zusammenhange ein besonderes Licht empfangende Nachricht, daß Ovens' Halbbruder Peter Jürgens sich lange Jahre „von der Gemeinschaft der Gläubigen abgesondert" und sich vom Abendmahl ferngehalten hat[90]), ein in jenen Zeiten höchst anstößiges Verhalten, alles dies führt zu dem Schlusse, daß Ovens und sein Kreis mystisch-separatistische Neigungen hatte[91]). Sonst wäre es ja nicht zu erklären, daß Ovens und die Seinen als Lektüre die von der kirchlichen Orthodoxie heftig bekämpften Autoren so auffallend bevorzugten. Verstärkt wird dieser Eindruck noch durch die Tatsache, daß von den drei in der Bibliothek vorkommenden Schriftstellern, die Ovens' Heimat entstammten[92]), zwei ausgesprochene Ketzer waren. Der eine ist Benedict Bahnsen aus Eiderstedt, der von Moller, Cimbria literata I., S. 27 f. behandelt und als homo illiteratus Fanaticus bezeichnet wird. Nach Moller hat dieser Verfasser des Anti-Christentums vieler Fanatiker Schriften gesammelt und herausgegeben, so die Schriften Sperbers, von denen eine (Mysterium magnum usw.) in der Ovensschen Bibliothek stand. Möglicherweise ist diese Sperbersche Schrift infolge des Interesses für Bahnsen in sie hineingekommen. Bahnsen lebte in Amsterdam, wo er wahrscheinlich 1669 starb. So sind auch persönliche Berührungen des Ovens mit ihm möglich, um nicht zu sagen wahrscheinlich. Dasselbe gilt von dem zweiten ketzerischen Landsmann unseres

[87]) Über ihn vgl. Moller, Cimbria literata, II., S. 337 ff. In der theologischen Literatur, auch in den Nachschlagewerken, wird man ihn vergebens suchen, und doch hat er Beziehungen zu der bekannten religiösen Schwärmerin Antoinette Bourignon gehabt, in deren Hause er eine Zeit lang lebte und einige ihrer Bücher ins Hochdeutsche übersetzte.

[88]) Über ihn vgl. die Ausführungen zu Benedict Bahnsen.

[89]) Vgl. den 18. Exkurs.

[90]) Der Pastor Fabricius berichtet im Friedrichstädter lutherischen Kirchenprotokoll von 1684, daß Jürgens, „lange und viele Jahre gewesener Kirchenvorsteher und Ältester hiesiger Kirchen," im Monat März 1679 gestorben sei, „nachdem er in 16/18 Jahren und überdem sich des heiligen Abendmahls enthalten". Deswegen habe der Pastor die Absicht gehabt, ihm das christliche Begräbnis zu verweigern. Daß das Fernbleiben vom Abendmahl kirchlicher Gleichgiltigkeit entsprungen sein sollte, darf wohl als ausgeschlossen gelten. Ein kirchlich nicht interessierter Mann wäre nicht solange Kirchenältester gewesen, auch hätte er nicht 1667 und 1673 bedeutende Stiftungen zur Wiederherstellung des Pastorats und zum Kirchenbau gemacht. Vielmehr werden seine Ansprüche an das religiöse Leben sehr hoch gewesen sein. Da er sah, daß trotz aller Kirchgängerei, trotz dem häufigen Genuß der Sakramente die Weltmenschen roh und gottlos dahinlebten, wird er, gleich dem Utrechter Prediger van Lodensteyn, auf den Neumann in seinem Rembrandt hinweist, in den Mitgästen des Abendmahls „tote Glieder der Kirche" gesehen, an ihnen „den Leichengeruch der Sünder" gewittert haben und sich deswegen lieber freiwillig vom Mitgenuß des Abendmahls ausgeschlossen haben. Offenbar haben wir in dieser zu jenen Zeiten höchlich verabscheuten Absonderung des Halbbruders unseres Malers vom Tisch des Herrn eine bis zur Überspannung fortgeschrittene Entwicklung der individualistischen und separatistischen Neigungen zu sehen, in denen sich Ovens und sein Kreis gefielen.

[91]) Erwähnt sei in diesem Zusammenhange auch die holländische Ausgabe der Schriften des Hermes Trismegistus in 16 Quartbänden, die ebenfalls in der Ovensschen Bibliothek standen. Dieser als Hermetica bezeichnete Korpus von 16 griechischen Schriften, der unter dem Namen des Hermes Trismegistus, des ägyptischen Gottes Thot, geht, ist im 3. und 4. Jahrhundert nach Christus entstanden und stellt eine Vermischung von theosophischem Mystizismus und platonisch-pythagoräischer Philosophie dar.

[92]) Der eine ist Johann Wundsch von Nordmarsch. Über ihn vgl. Moller a. a. O. I., S. 748. Nach Moller ist der Titel der in der Ovensschen Bibliothek vorkommenden Schrift des Wundsch: Litania Israelitico-Nordmarsiaca oder Israelitische Allgemeine Litaney, auß dem XX. Psalm, auf der Insul Nordmarsch, A. 1658, zur Zeit des Schwedischen Krieges in 3 Predigten erkläret, Slesvigae 1660, in 4⁰. Sie enthält einigen bisher nicht beachteten Stoff zur Landesgeschichte.

Meisters, dem Friedrich Brecling, mit seiner Schrift Veritas triumphans. Er war nach Moller a. a. O. III., S. 72 ff. ein Fanaticus aus Handewitt bei Flensburg (1629—1711). Von 1661 an war er eine Zeit lang Pastor in Zwolle in Holland und lebte auch in Amsterdam, dem Zufluchtsort aller Freigeister und Ketzer. Wegen seiner chiliastischen Lehren wurde er seines Predigtamts entsetzt. Ohne Zweifel hätte die Ovenssche Bibliothek auch Schriften des David Joris enthalten — Jens Martens und seine Gattin hatten ja ohne Zweifel solche besessen —, wenn nicht eine Menge David Joritischer Bücher von den der Irrlehre Beschuldigten abgeliefert und 1642 vom Scharfrichter auf öffentlichem Markte zu Tönning verbrannt worden wäre [93]).

Es mag sich die Frage erheben: wie ist es denkbar, daß Jürgen Ovens, den wir als getreuen eifrigen Sohn seiner lutherischen Kirche kennen lernen werden, dennoch, wir müssen doch wohl sagen, unzweifelhaft mit seinem Kreise Ideen gehuldigt hat, die den kirchlichen Lehren keineswegs entsprachen, ja ihnen geradezu widersprachen? Darauf ist zu antworten: im 17. Jahrhundert konnte einer, wie Weigels Beispiel lehrt, ein guter Lutheraner sein, ein Anhänger der orthodoxen Kirche, und doch freier gerichteten Anschauungen huldigen, ohne daß man den Vorwurf der Heuchelei gegen ihn erheben müßte. Wahrscheinlich haben die Menschen der Zeit den Zwiespalt garnicht empfunden.

Neben den bändereichen Gruppen religiöser Schriftsteller heben sich dann noch einige weit kleinere Gruppen von Büchern ab. Zunächst einige römische Klassiker, deren Inhalt damals weit mehr als heute Bestandteil der allgemeinen Bildung war. Wir finden Livius, Tacitus, Ciceros Schrift De officiis, Flavius Josephus [94]), Aesopus und Ovids Metamorphosen. Doch kommen alle diese antiken Schriftsteller nicht in der Ursprache, sondern in deutscher oder holländischer Übersetzung vor. Die griechischen und lateinischen Ausgaben mögen die Söhne zu ihren Studien der Bibliothek entnommen haben. Jedenfalls wäre es gewagt, aus dem Fehlen der Textausgaben schließen zu wollen, daß unser Maler des Lateinischen und Griechischen nicht mächtig gewesen wäre. Daß Ovids Methamorphosen in der Bibliothek gestanden haben, ist um so begreiflicher, als Ovens' Malereien zum guten Teil ihre Stoffe ihnen entlehnten. Auch Tacitus hat er ja einmal als Quelle benutzt, zu dem Gemälde, auf dem er die Verschwörung der Bataver unter Julius Civilis [95]) dargestellt hat. An Darstellungen der heimischen Geschichte begegnen uns Caspar Danckwerths Newe Landesbeschreibung der Herzogthümer Schleswig und Holstein, Andreas Angelus' Holsteinische Chronika und Anton Heimreichs Ernewerte Nordfriesische Chronik. Einige geschichtliche Werke allgemeiner Art stehen ihnen zur Seite.

Alles in allem erscheinen, so weit man nach der Bibliothek urteilen darf, die religiös-kirchlichen Anschauungen, in denen unser Meister und sein Kreis sich bewegte, als sich von der Kirchenlehre sehr entfernend, die wissenschaftlichen Interessen erweisen sich als sehr mannigfaltig. Es dürfte nicht zu viel gesagt sein, daß Ovens und die Seinen, so weit man aus der Beschaffenheit der Bibliothek Schlüsse ziehen darf, auf der Höhe der Bildung ihrer Zeit gestanden haben.

5. Der Silberschatz des Ovensschen Hauses [96]).

Der Silberschatz des Ovensschen Hauses erregt zunächst unser Staunen ob seiner außerordentlichen Reichhaltigkeit. Über sechs Druckseiten beansprucht im Nachlaß-Inventar die Rubrik „Silbergeschirr". Größ ist die Zahl der silbernen Gegenstände, ungemein mannigfaltig sind die Silbersachen aller Art — ein neuer Beweis für die Vollständigkeit der Einrichtung des Malers —, bedeutend dementsprechend auch die Summe, zu der schließlich alles taxiert wurde, beiläufig etwa 3000 ℛ, gewaltig das Gewicht des Ganzen, etwa 1800 Lot, also etwa 28 kg. Es kann nicht meine Aufgabe sein, jedes einzelne Stück aufzuzählen. Wer sich in die Einzelheiten vertiefen will, möge das Nachlaß-Inventar, S. 12 ff. nachlesen.

Aber einige Bemerkungen zusammenfassender Art sind nötig. Es zeugt für den Reichtum der Besitzer, daß Gegenstände des dauernden täglichen Gebrauchs wie ein Waschbecken und die dazu

[93]) Vgl. Reimer Hansen, a. a. O. S. 104 ff.

[94]) Er stand auch in Rembrandts Bibliothek, der, begreiflich genug, der Geschichte des jüdischen Volkes, mit dem er soviele Berührung hatte, besonderes Interesse entgegengebracht haben wird.

[95]) Vgl. den Katalog der Gemälde Nr. 145 und S. 84 ff.

[96]) Vgl. Johannes Biernatzki, Neue Forschungen über J. Ovens, III, Kieler Zeitung 1885, Nr. 11 015.

gehörige Kanne aus Silber sind. Und zwar ist es das gewichtigste Stück der ganzen Sammlung, 6 Pfund 15 Lot schwer. Ein anderes Waschgeschirr war wenigstens mit Silber beschlagen. Groß ist die Zahl der silbernen Löffel, Messer[97]), Gabeln[98]), Teller, Schüsseln, Schalen[99]), Näpfe, Kannen, Becher, Krüge, Pokale, Flaschen. Auch schwere silberne Salzfässer[100]) und Leuchter, eine Schale mit Lichtschere, ein silberner vergoldeter Topf, eine vergoldete Butterschüssel, eine vergoldete Sektschale, Kamm und Bürste[101]), ein Brillenfutteral und drei Brillenstengel, eine Schlaguhr[102]) werden genannt, alles aus Silber[103]). Daneben kommen vor Puppengerät aus Silber[104]), ein großer spanischer oder japanischer Rohrstock mit Silber beschlagen, auf den sich der Maler wie andere große Herren der damaligen Zeit gestützt haben wird und den Kapitän Ovens erhielt, ein Billardstock, ein Pettschaft-Ring aus Silber und ein Pettschaft aus Gold, eine Schreibtafel mit Silber beschlagen usw. Aber es ist nicht die Zahl all dieser Gegenstände, obwohl sie sehr ansehnlich ist — verfügte doch z. B. der Hausstand über 47 schwere silberne Eßlöffel! —, es ist nicht die Mannigfaltigkeit der Silbersachen, ihr hohes Gewicht und ihr bedeutender Wert, was unser Interesse vornehmlich erregt, sondern der künstlerische Charakter dieser Schätze. Freilich gibt das Inventar nur Anhaltspunkte allgemeiner Art. Zunächst ist festzustellen, daß durchweg das Silbergerät „vergüldet" oder „ziervergüldet" war. Wenn etwas, wie jene 66 Lot schwere Kanne, der Vergoldung entbehrt, so wird dies ausdrücklich hervorgehoben. Der betreffende Gegenstand wird dann als „weiß" oder „schlecht (schlicht) silbern" bezeichnet. Die reiche Vergoldung ist ein Ausfluß der Sitte oder Mode der Zeit, die am schönen Schein ihre besondere Freude hatte. Bemerkenswert ist, wie wenig gravierte Sachen vorhanden sind. Denn nur Einzelnes und minder Hervorragendes ist als „gestochen" kenntlich gemacht. Dagegen ist an „getriebenen" Silbersachen kein Mangel. Ohne Zweifel bildeten die Geräte dieser Art den glänzendsten Teil der Ausstattung. Der „große, getriebene silberne Aufsatz ziervergüldet", der „vergüldete große getriebene Pokal mit kraußem Deckel", die „silberne getriebene Bilderkanne" — sie war wie viele andere Gegenstände mit Bildern, d. h. mit figürlichen Darstellungen, geschmückt — gehören zu den Pracht- und Prunkstücken des Silberschatzes.

Einige Gegenstände dieser Art sind Geschenke, von den Gebern also gewählt, wie sie denn meistens deren Namen tragen. Da aber auch unbedeutende Dinge, wie sie, um die Einrichtung zu vervollständigen, gelegentlich angeschafft zu werden pflegen, figürlichen Schmuck tragen, darf man wohl annehmen, das diese Technik in den Augen der Besitzer selbst die bevorzugte war. Eine „silberne schülpweiß getriebene" Schale trägt Frau Marias eigenen Namen. Zu den Geschenken gehört eine „silberne getriebene Bilderkanne, welche vergüldet wieget 88 Lot 1 Quent". Sie war ein Geschenk der Herzogin Maria Elisabeth an den Maler[105]). Als Geschenkgeber einer Kanne wird ferner genannt ein gewisser Melchior Hansen, eine silberne ziervergüldete und eine ziervergüldete geflochtene Flasche stammten von Gloxin. Wahrscheinlich sind es Patengeschenke gewesen[106]). Eine schlechte (schlichte) silberne Schale schenkte Anna Gerrit Dircks, einen alten silbernen Becher gab Christian Blocken, wohl der Großvater der Frau

[97]) Auch 2 Agathmesser mit Silber vergoldet werden aufgeführt.

[98]) Daneben wird ein Futteral mit Messer, Gabel, Schere und Kette aus Silber, wohl ein Reisebesteck, erwähnt.

[99]) Darunter „1 Japonisch außgehauenes Silbernes Schällgin".

[100]) An Salzfässern kommen noch vor ein großes und zwei kleine „aus Perlmutter geschnitten".

[101]) Auch Kamm und Bürste aus Schildpatt werden aufgezählt.

[102]) Die Pendeluhr war 1673 von dem holländischen Astronomen und Physiker Christian Huygens erfunden worden. Man hatte sich also im Ovensschen Hause die neue Erfindung schnell zu Nutze gemacht.

[103]) Und dabei ist fast alles aus feinstem Silber, d. h. 14lötig. Wenn einmal ein Gegenstand nicht den höchsten Silbergehalt hat, so ist er ausdrücklich als nur 12lötig bezeichnet.

[104]) Nach N. de Roever, Oud-Holland 1891, S. 264 f., wird silbernes Kinderspielzeug in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts als „silveren poppegoed" erwähnt. Es scheint spezifisch holländisch gewesen zu sein und diente zur Ausschmückung der Puppenküchen und Puppenstuben, an denen die Kinder der begüterten Klassen sich vergnügten. Da gab es silberne Hasenpfannen und Wasserkessel, Waffeleisen und Leuchter, Stühle und Spinnräder. Gleich oder ähnlich wird auch das „Puppengerät" der Kinder des Malers gewesen sein.

[105]) Vgl. S. 38.

[106]) Vgl. S. 41

Maria Ovens, deren Mutter eine geborene Blocken[107]) war. Ein innen vergoldeter Becher trug Johann Hoyers[108]) Namen. Der Stifter einer silbernen ziervergüldeten getriebenen Flasche war Friedrich Christian Kielman[109]), ein Sohn des Kanzlers Johann Adolf Kielmanseck.

Was nun die Heimat dieser Gold- und Silbersachen angeht, so kann man sie in vielen Fällen aus den Angaben des Inventars erkennen. Die Arbeiten waren einheimischen deutschen Ursprungs oder aber sie stammten aus Holland. Eine Reihe der wertvollsten Gegenstände des Schatzes wird als holländisch oder auch als aus holländischem Silber gefertigt bezeichnet. Holländisches Silber galt ja als besonders wertvoll. Von Augsburger Silber war eine der von Gloxin geschenkten Flaschen, die ziervergüldete geflochtene, wie denn auch Augsburger Silberarbeit derzeit eines guten Rufes genoß. Eine ziervergüldete silberne getriebene Schale mit Deckel, sowie eine getriebene silberne Schüssel und vor allem das gewichtigste Stück der ganzen Sammlung, das Waschbecken mit Guß, sind aus Hamburger Silber. Als „Schleßwigisches Silber" mit dem den Wert ermäßigenden Zusatze „nur 12 lötig" wird eine „ganz vergüldete Kanne mit Ribben" bezeichnet. Schleswiger Arbeit war auch eine „schlechte (schlichte) silberne Schale". Zu bedauern ist, daß sich trotz der erwähnten Angaben von allen diesen Gegenständen eine deutlichere Anschauung doch nicht gewinnen läßt!

Unter der Rubrik „An bahrem Gelde" (es sind beiläufig 483 ℔) werden noch eine Reihe von Sachen aufgeführt, die zum Teil unter den Silberschatz fallen. Von den Medaillen hebe ich hervor eine güldene Medaille mit Ihre Hochfürstliche Durchlaucht Bildnüß, wohl ein Geschenk Christian Albrechts, ein silbernes Gepräg auff Flinken Leichprocession[110]), Kiellmans Brustbild in Silber[111]), wohl ein Geschenk des Kanzlers, ein Gepräg auf die Belägerung von Coverden[112]) und zwei kleine Porträts des Herzogs Friedrichs III. und Christian Albrechts auf silbernen Platten[113]), die ebenfalls Geschenke der Herzöge an ihren Hofmaler gewesen sein werden[114]). Wenn ich nun noch erwähne, daß es auch an Schmucksachen, so einem goldenen Ring und einem Diamantring mit viereckigem Stein, an Edelsteinen, wie Türkis, Rubin, Smaragd, einer Perle, Bernsteinkorallen, sowie einem goldenen Medaillon nicht gefehlt hat — und dabei wird es wohl nur ein kleiner Rest gewesen sein, denn die meisten Schmucksachen werden die heranwachsenden Töchter schon vor Aufstellung des Inventars erhalten haben —, so ersteht ein Bild von Glanz und Geschmack vor unseren Augen, so reich und prächtig, daß wir nur bedauern können, nicht imstande zu sein, es im einzelnen auszumalen[115]). Bisher hat sich kein Stück nachweisen lassen. Wir müssen annehmen, daß der Silberschatz des Ovensschen Hauses nach und nach, in Zeiten von Kriegsnot und Teuerung, der Einschmelzung verfallen sein wird.

Hinweisen muß ich noch auf die aus getriebenem Silber hergestellte Kreuzabnahme, die in der Teilungsakte unter die Originale der Gemälde (Nr. 97) gerechnet wird[116]). Als Meister wird dort Paulus von Vianen genannt, jener Utrechter Goldschmied, Metalltreiber und Graveur, der in Prag 1613 gestorben ist. Sandrart in der Teutschen Akademie, II. Teil, S. 341 f. bespricht ihn eingehend und preist seine Kunst der Silber-

[107]) Vgl. Urkunde Nr. 22.

[108]) Die Familie Hoyer war nicht, wie ich im Nachlaß-Inventar S. 15, Anm. 4 angegeben habe, mit der Ovensschen Familie verwandt.

[109]) Vgl. S. 41.

[110]) Vgl. S. 31.

[111]) Vgl. des Verfassers Studie, Die bildlichen Darstellungen des Kanzlers Johann Adolf von Kielmanseck, Zeitschrift u. s. w. Bd. 48, S. 295.

[112]) Es handelt sich zweifellos um eine der Medaillen auf die Belagerung von Koevorden im Jahre 1594. Welche der drei großen Medaillen, die van Loon, Nederlandsche Historiepenningen I., S. 448 abbildet, in Betracht kommt, läßt sich nicht entscheiden.

[113]) Vielleicht sind dies von Ovens gemalte Miniaturen gewesen. Er hat jedenfalls von dem Goldschmied Nooth in Schleswig 1654 Silberplatten für Miniaturbildnisse erhalten. Vgl. S. 83.

[114]) Auf dem Selbstbildnis im Tönninger Epitaph trägt Ovens an einer Kette ein Bildnis Friedrichs III.

[115]) Daß sich kaum einer der kunstgewerblichen Gegenstände, die in Ovens' Inventar vorkommen, auf seinen Bildern nachweisen läßt, mag daran liegen, daß so viele seiner Bilder verschollen sind. Rembrandts Werk dagegen ist uns in viel größerer Vollständigkeit erhalten. Infolgedessen ist es Valentiner, Rembrandt und seine Umgebung, S. 113 ff. in vielen Fällen geglückt, kunstgewerbliche Gegenstände aus Rembrandts Inventar auf seinen Bildern zu belegen.

[116]) Vgl. S. 67 des Nachlaß-Inventars, Anmerk. 2.

treibarbeit hoch [117]). Erwähnt sei, daß Rembrandt zwei Gipsabgüsse nach Werken des Adam von Vianen [117]), eines Bruders des Paulus, besaß und daß Adams Arbeiten, worauf Neumann [118]) aufmerksam macht, sich nahe mit den Gefäßen auf Rembrandts Simsonhochzeit berühren. Wenn das Inventar uns den Paulus von Vianen, einen der Hauptvertreter des sogenannten Ohrmuschelstils, als Meister der Kreuzabnahme ausdrücklich nennt, so wird es gestattet sein, auch bei anderen als holländisch bezeichneten Arbeiten an ihn oder etwa seinen Bruder Adam zu denken, der nach Sandrart „Handbecken, Schalen, Salzfässer, Messerhefte und andere Zierlichkeiten immerzu für die Liebhaber in Amsterdam und ganz Holland gemacht und sich einen besonderen Ruhm erworben hat". Auch Lutma oder Gerbrand van den Eeckhout könnten in Betracht kommen [119]). Freilich scheint Ovens Gefäße des Ohrmuschelstils auf seinen Bildern, soweit ich jedenfalls urteilen kann, nicht verwandt zu haben. Die dort vorkommenden Kannen, Schalen und Pokale tragen einen viel mehr barocken Charakter.

Bei den im Inventar als Hamburger Arbeit bezeichneten Silbersachen könnte man etwa an den Hamburger Goldschmied Hans Lambrecht den Dritten als Meister denken, der für die Gottorfer Herzöge in den Jahren, in denen auch unser Maler für sie tätig war, so viel gearbeitet hat [120]). Die Schleswiger Arbeit könnte am ehesten Jacob Nooth [121]) gefertigt haben, ein Schleswiger Goldschmied, der zwischen 1636—1666 in Diensten der Gottorfer Herzöge stand. Urkundlich ist belegt, daß er 1654 Silberplatten zu Miniaturbildnissen an Jürgen Ovens geliefert hat. Danach ist es so gut wie sicher, daß die beiden Meister sich auch persönlich gekannt haben.

6. Die Plastiken des Ovensschen Nachlaß-Inventars.

Im Nachlaß-Inventar, S. 46, werden unter der Rubrik „Gibsen Bilder" 15 Nachbildungen von Statuen und Büsten in Gips und Stein angeführt. Darunter sind 8 Plastiken wahrscheinlich nach antiken Bildwerken. Sie gehören zum Teil in den Kreis, aus dem Ovens so oft seine Stoffe nahm, in die Mythologie. Verschiedene, so Venus und Adonis, Cupido, Flora hat er selbst in Bildern dargestellt. Auch Herkules und Bakchus stammen aus dem von dem Meister bevorzugten Gebiet der mythologischen Darstellungen. Historische Personen dagegen haben wir vor uns in dem Brustbild der Kleopatra und dem Standbild des Antinoos, jenes schönen vom Kaiser Hadrian geliebten Jünglings. Es werden spätrömische Porträtbüsten gewesen sein, wie sie deren mehrere auch Rembrandt besessen hat. Ob die übrigen Plastiken Nachbildungen antiker Werke oder in antikisierendem Geschmack gehalten waren, steht dahin. Genredarstellungen treten uns in den beiden großen Knaben entgegen, von denen der eine ein Schnittmesser, der andere ein Buch in der Hand trägt, und in der stehenden Frau, die in der Hand eine Kugel hält, also wohl einer Fortuna. Leider sind eine Statue und drei Büsten nicht genauer bezeichnet, so daß wir über sie im Unklaren sind. Die Ovensschen Plastiken haben vermutlich mehreren Zwecken gedient. Sie sollten dekorativ wirken, einen Schmuck der Räume und, soweit sie aus Stein waren, wohl auch des Gartens bilden. Es ist ja bekannt, daß man damals gern mit Statuen in antikisierendem Geschmack die Gärten zierte. Die Bilder der Zeit beweisen es. Auch wissen wir es aus Reisebeschreibungen. Wie im Gottorfer Schloßgarten werden auch in Ovens' großem Garten derartige Bildwerke aufgestellt gewesen sein. Gipsabgüsse, wie der Amor und die Flora, mögen als Schmuck der Innenräume gedient haben. Sie haben etwa auf einem Gesimse oder einem der Schränke gestanden. Wir

[117]) Über Paulus und Adam von Vianen vgl. Carl Neumann, Rembrandt, I. Auflage, S. 647 f. Dort auch Abbildungen einer Schale, zweier Becher und eines Tafelaufsatzes des Adam von Vianen.

[118]) a. a. O. S. 647.

[119]) Vgl. Neumann, a. a. O. S. 647 ff.

[120]) Über ihn vgl. des Verfassers Gottorffer Künstler, II. Teil, S. 325 ff., und Johannes Biernatzki, Der Gottorfer Silberaltar (Schleswig-Holsteinischer Kunstkalender 1918/1919, S. 3 f.).

[121]) Über ihn vgl. des Verfassers Gottorfer Künstler, II. Teil, S. 321 ff. Weitere Nachrichten über Schleswiger Goldschmiede des 17. Jahrhunderts außer der einen, daß der Herzog Friedrich III. 1635 bei Lorentz Tollitz vergoldete Pokale gekauft hat, sind nicht bekannt. Posselt, Der Silberschatz der Kirchen, Gilden und Zünfte in der Stadt Schleswig kennt Schleswiger Goldschmiede des 17. Jahrhunderts überhaupt nicht. Vgl. neuerdings auch H. Philippsen, Die Schleswiger Goldschmiede im 17., 18. und 19. Jahrhundert (Sonderdruck aus den Heimatblättern „Nordmark", Beilage zu den Schleswiger Nachrichten 1920).

begreifen freilich heute nicht recht, wie das 17. Jahrhundert an diesen durchweg matten und gehaltlosen Nachbildungen ein so großes Gefallen finden konnte. Aber man muß bedenken, daß sie damals noch etwas Neues waren. Und daß Ovens, wie Rembrandt und Rubens und andere Maler[122]) auch, Gipsabgüsse besessen haben, wird noch einen weiteren Grund gehabt haben. Die Künstler hielten es für nützlich und lehrreich, ihre Schüler nach Abgüssen arbeiten zu lassen[123]). Ovens wird ohne Zweifel der gleichen Ansicht gewesen sein. So werden seine Gipsabgüsse auch Unterrichtszwecken gedient haben, und er selbst wird diesen Besitz nicht nur im Betrachten genossen haben. Man kann sich vielmehr wohl denken, daß auch er wie Rembrandt nach der Antike gezeichnet hat. Ob er sich wie der große Holländer auch künstlerisch durch seine antikisierenden Bildwerke hat beeinflussen lassen, kann ich nicht entscheiden. Jedenfalls habe ich ihre Spuren auf Gemälden des Meisters bisher nicht nachweisen können.

7. Govert Flinks, Rembrandts und Ovens' Julius Civilis-Bilder.

Von allen Bildern, die Ovens' Pinsel geschaffen hat, ist das am meisten genannte die Verschwörung der Batαver unter Claudius oder richtiger Julius[124]) Civilis. Seit seiner Entstehung hängt es an dem Platze, für den es gemalt war, im ehemaligen Rathause, dem heutigen Kgl. Palaste zu Amsterdam. Es hat mit dem Bilde eine eigene Bewandtnis. Obgleich es in fast jeder Notiz über Ovens als sein bekanntestes Werk figuriert, haben nur wenige der Lebenden es gesehen. Denn einst viel besucht und bewundert[125]), ist es seit vielen Menschenaltern in Dunkelheit verborgen[126]). Seit etwa 30 Jahren, seitdem de Roever in Oud-Holland 1891, S. 297 ff. und 1892, S. 137 ff. seinen Aufsatz, Een „Rembrandt“ op' t Stadhuis veröffentlichte, bis zu Carl Neumanns 1918 erschienenem Buche, Aus der Werkstatt Rembrandts spielt es in der Rembrandtforschung eine Rolle. Schon im Jahre 1884 hatte de Roever eine Urkunde vom 28. August 1662 veröffentlicht[127]), aus der hervorging, daß Rembrandt damals ein Bild für das Rathaus geliefert hatte, an dem eine Umänderung vorgenommen werden sollte. Welcher Vorwurf dargestellt war, ließ sich aus der Urkunde nicht ersehen. 1891 entdeckte dann derselbe de Roever, daß in dem viel benutzten Buche des Melchior Fokkens, Beschrijvinge der wijdt vermaarde Koop-Stadt Amstelredam, das zu Amsterdam 1662 erschien, auf S. 162 ein bis dahin völlig übersehener Satz vorkam, nach dem das erste in der Reihe der Historienbilder des Rathauses, das Gastmahl des Civilis und die Eidesleistung der Bataver, von Rembrandt gemalt sei[128]). Dagegen meldet Philipp von Zesen in seiner im August 1663 abgeschlossenen und 1664 veröffentlichten Beschreibung der Stadt Amsterdam, S. 262 f., daß Ovens der Meister des Civilis-Gastmahls im Rathause sei. Mit ihm stimmen alle späteren Schriftsteller, die das Bild erwähnen, überein. Keiner erwähnt ein Wort von Rembrandts Beteiligung. Nach de Roevers Funden

[122]) So fanden sich in dem 1669 aufgenommenen Inventar des Martinus Saeghmolen 38 Gipsabgüsse, vgl. Oud-Holland VI., S. 125 f. und Floerke, a. a. O. S. 209.

[123]) Vgl. Valentiner, Rembrandt und seine Umgebung, S. 136; Floerke, Studien zur niederländischen Kunst- und Kulturgeschichte u. s. w., S. 135.

[124]) Carl Neumann, Aus der Werkstatt Rembrandts, 1918, S. 24, Anm. 1, hat zuerst darauf hingewiesen, daß der Anführer der Bataver bei den antiken Autoren, die seine Geschichte behandeln, bei Tacitus und Frontin, Julius Civilis heißt und daß dementsprechend auch ein moderner Historiker, Domaszewski, Geschichte der römischen Kaiser II., S. 114, ihn Julius Civilis nennt, während die Rembrandtforscher einer dem andern Claudius Civilis nachsprechen.

[125]) Seit von Zesens begeisterter Schilderung des Bildes, die im Jahre 1663 niedergeschrieben ist, wird es in fast jeder der zahlreichen Beschreibungen des Rathauses erwähnt und mehr oder weniger gepriesen, so im Wegwijzer door Amsterdam 1713, S. 475/76, in Houbraken, De Groote Schouburgh u. s. w. I., 1718, S. 273, der den Wegwijzer benutzt hat, in Descamps, La vie des peintres u. s. w. II., 1754, S. 279 f., der wieder Houbraken abgeschrieben hat. Von seinem Julius Civilis-Bilde rührt Ovens' Ruhm als Meister von Nachtstücken her.

[126]) Die großen Lunetten oben über der Gallerie des Rathauses, an deren einer das Ovenssche Bild hängt, waren im 17. Jahrhundert sehr viel besser beleuchtet als heute, wo nicht nur Zwischenwände durch den großen Gang gezogen sind, sondern auch an den Hofseiten gegenüber durch ein aufgebautes Geschoß die Lichtzufuhr verringert worden ist. Vgl. darüber Neumann a. a. O., S. 45.

[127]) s. Hofstede de Groot, Die Urkunden über Rembrandt, Nr. 253.

[128]) Vgl. Neumann a. a. O., S. 7 ff.

mußte die Frage: Rembrandt oder Ovens? geklärt werden. War nicht doch die Möglichkeit, daß trotz aller gegenteiligen späteren Aussagen Fokkens' Bericht zu Recht bestand und daß, von dem Dunkel des Ortes verdeckt, kein Ovens, sondern ein wirklicher Rembrandt hoch oben in dem ersten Bogenfelde der großen Gallerie des Rathauses hänge? In lebhafter Spannung trat im März 1892 eine große Kommission von Sachverständigen zusammen, um die Frage zu entscheiden. Mit Hilfe von hohen Gerüsten und künstlicher Beleuchtung nahm man das geheimnisvolle Bild in Augenschein. Es ergab sich, daß von Zesen recht hatte: man fand keinen Rembrandt, sondern wirklich einen Ovens.

Ein näheres Eingehen auf das Bild und die mit ihm zusammenhängenden Fragen ist nötig und wird nicht unwillkommen sein. In der Literatur zuerst erwähnt und beschrieben wird Ovens' Julius Civilis-Bild von Philipp von Zesen, a. a. O., S. 262 f. Dort heißt es:

Oben über dem eingange der Schatzkammer (im Rathause zu Amsterdam), unter dem schwibbogen, der von gemeltem pfeiler nach dem winkel zu sich herümbeuget, siehet man ein gemahltes stükke von den begäbnüssen der alten Batauer. Darinnen stehet das Gastmahl entworfen, welches ihr Heerführer Klaudius Ziviel im Schakerbusch, oder im geheiligten Walde, gehalten: alda er die fürnehmsten des Adels samt den besten aus der Gemeine zu gaste geladen, und zwar zu dem ende, damit er ihnen, wan sie der wein erhitzt und muhtig gemacht, den frefel und übermuht der Röhmer vorhalten, und sie wider dieselben, welche sie, samt ihrer freiheit, so greulich unterdrückten, aufmuntern, und in den harnisch bringen möchte. Auch siehet man in diesem gemelde, wie sein vorschlag, mit frohlokken und gutheißen der gantzen versammlung angenommen, und der eid, ihm getreulich zu folgen, geleistet, ja zum zeichen und zur bekräftigung desselben, ein güldner Bokahl, ümgetrunken wird. Selbiges stükke hatte zum allerersten oben gemelter Gobert Flink auf ein rauhes allein mit leim überzogenes leinentuch, mit holtzkohlen, und ein wenig wasserfarben, zu ehren des Printzen von Oranien, dessen heldenmühtige Voreltern des Ziviels und Brünions nachfolger zu unsern zeiten gewesen, bei seiner dazumahl instehenden einhohlung innerhalb zween tagen entworfen. Da nun über seinem eilfärtigen Entwurf gemelter Kunstmahler todes verblichen, und es also selbsten nicht zur volkommenheit bringen können; so hat Seiner Durchl. des Herzogs von Holstein obengenannter Hof- und Kunstmahler, Johan Ovens, auf begehren der Herren Bürgermeister, die endliche Hand daran geschlagen, und solchen entwurf innerhalb vier tagen nicht allein mehreren teils übergründet, und mit öhlfarben grundfest gemacht, sondern auch bei die zehen oder zwölf bilder (Figuren) mehr hineingefüget, und also das gantze stükke, wie es itzund alhier stehet, innerhalb vier tagen, nach erheischen der mahlerkunst, volkömlich ausgearbeitet[129]) . . . .

Aus diesem Berichte Philipp von Zesens[130]), der gleichzeitig mit Ovens in Amsterdam gelebt hat, geht hervor, daß zunächst Govert Flink, als höfischer Besuch — es waren die prachtliebende Amalia von Solms mit ihren Gästen, darunter die Gemahlin des Großen Kurfürsten von Brandenburg, Luise Henriette, eine oranische Prinzessin, und Johann Moritz von Nassau[131]) — angesagt war, das Bild der Verschwörung der Bataver unter Julius Civilis entworfen hatte, und zwar, weil Eile Not tat, in zwei Tagen. Der Flinksche Entwurf — der Meister hatte übrigens noch einige Skizzen mehr für die bis dahin leeren Wände entworfen — war zunächst nur eine schnell improvisierte Skizze, um die kahle Fläche zu verdecken, und war auf leimgrundierte Leinwand mit Kohle und etwas Wasserfarbe gezeichnet und gemalt. Der Besuch der Fürstlichkeiten, für den Flink zu Repräsentationszwecken die Skizze hingeworfen hatte, war im August 1659 abgestattet worden. Offenbar hatten Flinks Skizzen gefallen. Auch war man ihm verpflichtet, weil er aus der Verlegenheit geholfen hatte. Also schloß die Stadt am 28. November 1659 mit ihm einen Vertrag, nach dem er 12 Bilder für das Rathaus liefern sollte, jedes

[129]) Nach von Zesens weiteren Angaben sollten 7 andere Gemälde den Fort- und Ausgang des Bataverkrieges schildern. Unmittelbar neben dem Ovensschen hing bereits ein Bild von Jan Lievens: Brünio wird zum Feldherrn gewählt und auf den Schild gehoben. Die Gemälde waren 22 Schuh hoch, 19 Schuh breit (etwa 6m zu 5½ m).

[130]) Auf ihn hat zuerst aufmerksam gemacht Johannes Biernatzki in einem bisher nicht weiter beachteten Aufsatze, J. Ovens in Amsterdam (Kieler Zeitung, 26. August 1886).

[131]) Vgl. Neumann, a. a. O., S. 45.

zum Preise von 1000 Gulden. Es war ein gewaltiger Auftrag. Flink konnte ihn jedoch nicht ausführen. Denn er starb schon am 2.[132]) Februar 1660. Die Arbeiten wurden also eingestellt, auch das Julius Civilis-Bild Flinks war nur eine Skizze geblieben. Doch verlangten die kahlen Flächen der acht leeren Bogenfelder der großen Gallerie des Rathauses nach dem Schmuck von Malereien. Im Januar 1661 wurden also bei Jordaens und Lievens Bilder aus der Civilis-Geschichte bestellt, die später auch geliefert sind[133]). Auch an Rembrandt wandte man sich. Wann dies geschehen ist, wissen wir nicht. Mir will scheinen, daß die Annahme durchaus in Erwägung zu ziehen ist, man habe schon 1660 mit ihm verhandelt. Denn auch in diesem Jahre war wie im August 1659 Fürstenbesuch angesagt. Im Juni 1660 erschienen die Witwe des Prinzen Wilhelm II. und ihr achtjähriger Sohn und wurden glänzend gefeiert[134]). Man mußte die Fürstlichkeiten von dem Fortgange der Arbeiten im Rathause und damit von der Blüte und dem Reichtum der Stadt überzeugen. Es ist also sehr wohl denkbar, daß Rembrandts Julius Civilis-Bild, zumal da es die Reihe eröffnete, also auch wohl vor den übrigen bestellt wurde, schon im Juni 1660 an seinem Platze hing[135]). Wie dem auch sei, jedenfalls meldet Melchior Fokkens in seiner oben zitierten Stadtbeschreibung Amsterdams vom Jahre 1662, S. 162, daß das Gemälde im Rathause, Nächtliches Mahl der Bataver, von Rembrandt war: „en dit wordt vertoond (dargestellt) in de eerste schilderij, geschildert door Rembrandt.“ Neumann[136]) hat es wahrscheinlich gemacht, daß Rembrandt das Bild, um Veränderungen anzubringen, die die Behörde gewünscht haben wird, wieder fortgenommen hat, und zwar, wie es ihm scheint, vor dem 28. August 1662. Danach kehrte das Werk des Meisters nicht wieder ins Rathaus zurück, sondern verblieb zunächst in seiner Werkstatt, aus der die gewaltige Leinwand, von Rembrandt selbst auf $^1/_5$ ihres ursprünglichen Umfangs verkleinert und umgeändert, in Privatbesitz kam[137]). Schließlich gelangte das Werk nach Stockholm, wo es heute einen der kostbarsten Schätze des Nationalmuseums bildet.

Wann ist nun Ovens' Julius Civilis-Bild an die Stelle des Rembrandtschen Werkes getreten? Ich vermag die Frage ziemlich bestimmt zu beantworten: Frühestens nach dem 28. August 1662 und spätestens vor dem 2. Januar 1663[138]). Denn nach dem 28. August 1662, wenn nicht schon etwas früher, hat Rembrandt sein Bild zur Umänderung zurückgenommen, und wahrscheinlich kurz vor dem 2. Januar 1663 wurde das Bild von Ovens abgeliefert. Am 2. Januar 1663 nämlich verzeichnet die Amsterdamer Stadtrechnung (Rapiamus)[139]), S. 200 folgenden Rechnungsbeleg:[140])

Aen Jurgen Ovens, schilder, bet (aelt) . . . achtenveertigh guldens voor t opmaken van een schets van Govert Flinq tot een volcomene ordonnantie . . . . . den 2. January 1663 . . .

Danach erhielt Ovens von der Stadt Amsterdam 48 Gulden für die Vollendung einer Skizze Govert Flinks zu einer vollständigen Komposition. Mit dem urkundlichen Beleg stimmt von Zesens Bericht überein, nach dem Ovens den in zwei Tagen entstandenen, also naturgemäß flüchtigen Entwurf Flinks vollendet, in Öl ausgeführt und

[132]) Daß Flinks Todestag der 2. Februar und nicht, wie Houbraken II., S. 25, mitteilt, der 2. Dezember gewesen ist, geht aus den Angaben der Medaille hervor, die auf Flinks Tod geschlagen wurde. Über sie vgl. S. 31. Wenn de Roever den 22. Februar als Todestag angibt, so wird es sich wohl nur um einen Druckfehler handeln.

[133]) Vgl. Rooses, Jordaens' Leben und Werke, S. 209.

[134]) Vgl. van Aitzema, Saken van Staet en Oorlogh, IV. (1669), S. 633 ff.

[135]) Dagegen ist de Roevers Behauptung, daß man anläßlich des Fürstenbesuchs vom Jahre 1660 Ovens mit der Aufgabe betraut habe, unhaltbar. Das wird der weitere Gang der Untersuchung zeigen.

[136]) a. a. O., S. 9.

[137]) Vgl. Neumann a. a. O. S. 11 und sonst.

[138]) Es ist auf Grund des im Texte angeführten Rechnungsbelegs nicht nötig, wie de Roever, Oud-Holland 1892 und Neumann, a. a. O. S. 10 es tun, erst die Rückkehr des Ovens in seine Heimat, die übrigens nicht im Mai, sondern im Juni 1663 erfolgte (Vgl. S. 37), als terminus ante quem anzunehmen. — Daß Ovens, wie Doris Schnittger, Zeitschrift 38 (1908), S. 421 behauptet, nach Houbrakens und Descamps' Bericht das Bild 1660 ausgeführt habe, ist ein Irrtum. Keiner der beiden Schriftsteller gibt eine Jahreszahl an.

[139]) Stadtarchiv (Oud archief), Amsterdam.

[140]) Nicht Quittung, wie Neumann, a. a. O. S. 46, Anm. 1, sagt.

Der Beleg ist erwähnt von A. W. Kroon, Het Amsterdamsche Stadhuis, 1867, S. 81 und von Henry Havard in seinem Aufsatze über Govert Flinck (L'art et les artistes hollandais, II., 1880, S. 143). De Roever, Oud-Holland 1891, S. 302, zitiert den Beleg unvollständig und ungenau.

durch Einfügung von zehn bis zwölf Figuren erweitert hat. Wieder war höchste Eile geboten. In vier Tagen brachte Ovens die Arbeit zustande. Die eilige Arbeit des Malers wird man mit Neumann[141]) durch einen bevorstehenden Fürstenbesuch im Rathause und durch Repräsentationsbedürfnisse, wie schon in früheren Fällen, erklären, obgleich ich bei Aitzema a. a. O., der sonst alle derartigen Ereignisse gewissenhaft verzeichnet, keine Spur davon gefunden habe. Aus dem Ausdruck, den von Zesen braucht, daß Ovens „auf begehren der Herren Bürgermeister die endliche Hand daran geschlagen", scheint mir der Unwille der regierenden Herren über die endlose Verzögerung widerzuklingen. Es war begreiflich, daß sie ungehalten waren. Flink starb über seinem Werke hin. Es blieb liegen. Dann führte Rembrandt den Auftrag aus, aber wieder wurde die Behörde enttäuscht. Umänderungen waren nötig. Rembrandt arbeitete langsam, er mochte, da er sich, eigenwillig wie er war, in seine Kunst nicht hineinreden ließ, auf Wünsche, die man äußerte, keine Rücksicht nehmen und stellte am Ende wahrscheinlich selbst die Lieferung ein[142]). Nach zwei langen Jahren des Wartens wandten sich die Herren, deren Geduld auf eine so harte Probe gestellt war, an Ovens, mit dem leichter zum Ziel zu kommen war, und er hat dann den Herren gefällig aus der Not geholfen, hat endlich das Bild vollendet und damit der kahlen Wandfläche den nötigen Schmuck gegeben.

Nahe genug lag es, daß die Bürgermeister sich gerade an Ovens wandten. Zwischen Flink und Ovens hatten ja, wie ich Seite 30 f. nachgewiesen habe, enge persönliche Beziehungen bestanden, wenn Ovens auch keineswegs, wie de Roever meint, Flinks Schüler gewesen ist. Ovens, der Flink auch künstlerisch sehr nahe stand, ist ohne Zweifel in des verstorbenen Meisters Pläne eingeweiht gewesen. So war unter den berühmten Malern der Zeit niemand eher als gerade er berufen, Flinks Werk in dem Geiste des Verewigten zu Ende zu führen.

Die Annahme, daß die Ovenssche Arbeit das Ersatzbild für Rembrandts Werk war, was Neumann a. a. O., S. 46, Anm. 1 in Zweifel zieht, scheint mir unabweisbar zu sein. Wenn Neumanns Vermutung, daß Rembrandts Tätigkeit für sein Civilis-Bild sich noch bis 1663 hinzog, dem widerspricht, dann wird eben diese Vermutung falsch sein. In der zweiten Hälfte des Jahres 1662 muß Rembrandt sein Bild entweder endgültig zurückgezogen haben oder von den Bürgermeistern bedankt worden sein. Der von mir angeführte Rechnungsbeleg läßt eine andere Deutung schlechterdings nicht zu. Es ist eine unanfechtbare Tatsache, daß Ovens' Bild für das Rathaus vor dem 2. Januar 1663 abgeliefert worden ist. Also muß vorher Rembrandts Bild dem Ovensschen Bilde buchstäblich den Platz geräumt haben.

Schon Henry Havard in seinem Aufsatze über Govert Flink[143]) hat es auffällig gefunden, daß ein Maler von den Verdiensten eines Ovens sich mit 48 Gulden Honorar begnügte, und hat, ohne daß er von Zesens Bericht kannte, angenommen, daß das Bild Flinks sehr vorgeschritten war, so daß für Ovens nur wenig zu tun übrig blieb. Auch de Roever sucht die geringe Entlohnung zu erklären. Nach ihm war auch Ovens' Arbeit doch nur ein flüchtig hingeworfenes Dekorationsstück, eine in aller Eile vollendete Skizze, aber doch eben nur eine Skizze, die zeitweiligen Dekorationszwecken dienen sollte. Für eine Arbeit, die nur wenige Tage in Anspruch nahm, konnte wohl auch ein Ovens kaum mehr erwarten. Jedenfalls darf man sie nicht vergleichen mit den eine monatelange Tätigkeit erfordernden Bildern, für die Flink 1000 und Jordaens 1200 Gulden erhalten sollte.

Die überstürzte Fertigstellung des riesigen Bildes — es mißt etwa 25 Quadratmeter — wird man Ovens auch zu Gute halten müssen bei der Beurteilung seines künstlerischen Wertes. Wenn Six, Oud-Holland 1893 das Ovenssche Julius Civilis-Bild „een afschuwelijk broddelwerk" genannt hat, so kann ich die Berechtigung dieses harten Urteils nicht nachprüfen[144]), da ich das

[141]) a. a. O. S. 9 f.

[142]) Vgl. Neumann, a. a. O. S. 9 f.

[143]) a. a. O. S. 143.

[144]) Ganz anders und zwar sehr günstig und, was wichtig ist, von der im 18. Jahrhundert üblichen schablonenhaften Art abweichend, also selbständig urteilend, äußert sich Jan van Dijk in seinem Werke, Kunsten historie-kundige Beschrijving van alle de schilderijen op het stadhuis van Amsterdam, S. 69 (1. Ausgabe 1760, 2. Ausgabe 1790). Er rühmt dem Ovensschen Bilde eine Technik nach, die die moderne Forschung an den Spätwerken Rembrandts beobachtet hat. Die merkwürdige Stelle, die, so viel ich weiß, bisher keine Beachtung ge-

so überaus ungünstig hängende Gemälde bei meinem Besuche des Rathauses nicht habe studieren können [145]). Ich muß jedoch auf Folgendes hinweisen: A. W. Kroon a. a. O., S. 103 ff. teilt mit, die Bürgermeister von Amsterdam hätten schon im Jahre 1697 an den Rat berichtet, daß einige der großen Gemälde im Gange des Rathauses durch die Mauerfeuchtigkeit fast zerstört seien. Wie weit bereits damals die Zerstörung fortgeschritten war, ersieht man daraus, daß man den Vorschlag machte, den Mauerbewurf zu erneuern und in Fresko neu malen zu lassen [146]). Es kann danach keinem Zweifel unterliegen, daß das Ovenssche Bild stark gelitten hat und auch deshalb auf die Kommission einen ungünstigen Eindruck machen mußte. Der Vorwurf, den Neumann [147]) gegen Ovens erhebt, daß er in der Großkomposition der Civilisverschwörung ohne jede Originalität sei, trifft am Ende Flink eher, als Ovens, der Flinks Werk übernahm, also ein Gegebenes vorfand, an das er sich halten mußte. Zu Änderungen hätte er ja auch keine Zeit gehabt.

Aus der erwähnten harten Verurteilung des Ovensschen Bildes könnte wohl auch die an sich schon begreifliche Enttäuschung der Mitglieder der Kommission sprechen, die auszogen, um einen Rembrandt zu suchen, aber einen Ovens fanden.

Nachzutragen ist noch Folgendes. Den Zeitpunkt, an dem das Bild Rembrandts noch im Rathause hing, vermag ich nunmehr genau anzugeben. Melchior Fokkens hat sein oben angeführtes Werk, in dem er auf S. 162 Rembrandts Julius Civilis-Bild im Rathause erwähnt, „den 21. dagh van Hooymaandt 1662" den Herren Louys und Hendrik Trip gewidmet [147a]). Am 21. Juli 1662 ist also Rembrandts Bild noch im Rathause gewesen. Auch die zweite Auflage, die ebenfalls 1662, und zwar wohl nur wenige Wochen später, erschienen ist, nennt es noch an dieser Stelle. Wann ist nun Ovens' Julius Civilis-Bild an die Stelle von Rembrandts Werk getreten? Die Antwort ergibt sich aus Folgendem. Ich kann nunmehr dank einer freundlichen Mitteilung des Herrn Dr. Hendrik C. Diferee, Amsterdam, den bisher nur vermuteten Fürstenbesuch, um dessen Willen Ovens so eilig sein Bild fertigstellen mußte, bestimmt angeben. Es war der jugendliche Erzbischof und Kurfürst von Köln, Maximilian Heinrich, Herzog von Bayern. Ihm zu Ehren veranstaltete die Stadt ein Festmahl. Der berühmteste Dichter der Zeit, Vondel, erhielt den Auftrag, ein Bewillkommnungsgedicht zu verfassen [147b]). Es ward während des Festmahls vorgetragen und nimmt in den Versen 42—56 [147c]) ganz deutlich auf das Gemälde von Ovens bezw. auf den in ihm dargestellten Vorgang Bezug. Wenn Ovens' Julius Civilis-Gemälde nicht den Gästen vor Augen gewesen wäre, würden die Vondelschen Verse, die den Schwur der Bataver, „onder standert, schilt en Zwaert" preisen, gegenstandslos gewesen sein. Der Freundlichkeit des Stadtarchivs (Oud-Archief), Amsterdam verdanke ich das Datum jenes Festmahls. Aus der Amsterdamer Stadtrechnung von 1662 (Copy uit Rapiamus fol. 160) geht hervor, daß das Festmahl, „de defrayement (Bewirtung) van den Cheurfurst van Cölen", für das die Stadt Amsterdam 1011 Gulden 17 Stuiver ausgab, am 24. September 1662 stattfand. Spätestens an diesem Tage also ist das Julius Civilis-Bild von Ovens im Rathause aufgehängt worden. Und entstanden ist es, wenn wir von Zesens Bericht folgen, nach dem Ovens „das gantze stükke, wie es itzund alhier stehet, innerhalb vier tagen, nach erheischen der mahlerkunst, volkömlich ausgearbeitet", in den Tagen vom 20. bis 23. September 1662.

8. Ovens und die von Artus Quellinus für das herzogliche Erbbegräbnis im Dom zu Schleswig geschaffenen Marmorskulpturen.

In der Zeitschrift Oud-Holland, Bd. 32 (1914), S. 225 ff. hab' ich den Nachweis erbringen können, daß das stolze, in seinen Einzelheiten so bedeut-

funden hat, lautet: Dit stuk is wonderfraai geordineert, vast getekent en meesterlijk gepenceelt, ja als of het met vingers an duijmen en niet met het penceel behandelt was.

145) Die im Besitz der Akademie zu Amsterdam befindliche, bei Blitzlicht aufgenommene Photographie gibt das Original außerordentlich mangelhaft wieder. Sie kommt für die Wertung der künstlerischen Qualitäten des Bildes überhaupt nicht in Betracht. Einzelheiten sind kaum zu erkennen.

146) Vgl. darüber Neumann, a. a. O. S. 8, Anm. 1.

147) a. a. O. S. 55.

147a) Nach einer freundlichen Mitteilung des Herrn Dr. Hendrik C. Diferee, Amsterdam.

147b) van Lennep, Vondels Werken IX., 653.

147c) In Ungers Ausgabe von 1660—1662, I., 201 bis 204, bei van Lennep, a. a. O., IX., 650—652, bei Hendrik C. Diferee, Vondels Werken, II., 564 f.

same Portal der herzoglichen Gruft im Dom zu Schleswig sowie die Verzierungen des Inneren des Gruftgewölbes, das für die Aufnahme der Leiche des 1659 verstorbenen Herzogs Friedrichs III. von Gottorf bestimmt war, von Artus Quellinus in den Jahren 1661—1663 geschaffen sind[148]). Ich hatte damals schon die Vermutung ausgesprochen, daß Ovens, der für die herzogliche Familie in Amsterdam viele Kunstwerke gekauft hat, auch in diesem Falle dem Quellinus gegenüber als eine Art Agent des Herzogs tätig gewesen ist und den Auftrag vermittelt hat.

Nunmehr kann ich diese Vermutung als Tatsache erweisen. Einige seither mir bekannt gewordene Urkunden gewähren nämlich einen noch deutlicheren Einblick in die Rolle, die unser Maler gespielt hat, als das Meisterwerk des großen niederländischen Bildhauers entstand und abgeliefert wurde. Der erste hierher gehörende Beleg ist nach meiner Ansicht das eigenhändige Schreiben des Jürgen Ovens an den herzoglichen Faktor (Agenten) Johann Dankwert in Hamburg, datiert Amsterdam, 26. Januar 1661. Es lautet:

Hochgeneigter Herr Dankwert
Verwiechenen letzt Post hab ich ein Convolute gesandt, mit ufschrift an dem H(errn) Cantzler, solches IhFurstl Dl haben soll, und nolens volens 9 ℔ daruf alß bedung setzen[149]), Ich hoffe, das es Meinem Hern wirt zu recht eingbraht sein.
Gottlich gnad bfhel. Meines Hern Dienstergbenst J. Ovens[150]).
26. Jan: 1661
Ambstd.

Ich vermute, daß der Inhalt des in dem Schreiben erwähnten verschollenen Konvoluts, das an den Kanzler Johann Adolf Kielmanseck gerichtet und für den Herzog Christian Albrecht bestimmt war, sich bereits auf die Arbeiten des Artus Quellinus bezogen hat. Wahrscheinlich hat es von den ersten Schritten berichtet, die Ovens in der Angelegenheit getan hatte, und daneben die Skizzen, Zeichnungen, Pläne des Bildhauers enthalten, die dem Herzog vorgelegt werden sollten, wie denn in einem Rechnungsbeleg von „dem abriße", nach dem der Bildhauer arbeitete, die Rede ist. Schon am 6. Juni 1661 erhielt der Bruder des Artus, Hubert, der für kurze Zeit nach Schleswig gekommen war, um die örtlichen Verhältnisse im Dom durch Augenschein kennen zu lernen, aus der herzoglichen Kasse die von ihm aufgewandten Zehrungskosten[151]). In Ovens' Schreiben an Johann Dankwert, in dem das Konvolut an den Kanzler erwähnt wird, sind die drei Personen, die bei der Durchführung des großen Auftrags auf herzoglicher Seite beteiligt waren, gleichsam vereint. In Amsterdam war es der Maler, der die herzoglichen Interessen vertrat, der die Verhandlungen mit dem Bildhauer führte und sich in jeder Weise bemühte, das große Unternehmen zu fördern. In Schleswig war es der Kanzler Kielmanseck, der mit Hubert Quellin verhandelte und mehrfach die Zahlungen anwies, in Hamburg schließlich war es der herzogliche Faktor, der mehrfach an den Bildhauer und einmal auch an Ovens Zahlungen übermittelte. Die Arbeiten waren im Sommer 1662 schon so weit vorgeschritten, daß in Abwesenheit des Herzogs Christian Albrecht, der sich auf einer großen Reise außer Landes befand, der Statthalter Friedrich von Ahlefeld und der Präsident und Kanzler Kielmanseck am 21. August an die Generalstaaten im Haag einen Brief richteten, dessen wichtigster Teil im Wortlaut folgt:

..... Ew. Hochmügenden konnen wir freundtnachbahrlich nicht verhalten, wie wir zu anrichtung eines Kirchen monuments etzliche marmoren benöhtiget sein undt dieselbe an Hanndt zu schaffen Unserm angebohrenen undt anietzo in Ambsterdam sich auffhaltenden underthanen, Georg Ovens, Commission auffgetragen.

Damit es nun auch wegen abführung dieser desiderirten marmoren keine hindernuß geben müge, So ersuchen Ew. Hochmügenden Wir hiemit freundtnachbahrlich, dieselbe gedachtem Georg Ovenß unbeschwert dero Paß dahin er-

148) Vgl. den mit geringen Abweichungen in der Monatsschrift „Die Heimat", Bd. 26 (1916), S. 209 ff. veröffentlichten Aufsatz.

149) Darunter werden Unkosten zu verstehen sein, die Ovens ausgelegt hatte und die der Empfänger tragen mußte.

150) Der Brief liegt im Staatsarchiv zu Schleswig unter A. XX_3624.

151) s. Oud-Holland a. a. O., S. 226, 228; Die Heimat a. a. O. S. 209, 211.

theilen wollen[152]), mehrbesagte marmoren frey unndt ungehindert auß und anhero bringen zu laßen[153]) . . . . .

Aus diesem Schreiben, das bei den Generalstaaten nach einem am Kopfe des Briefes angebrachten Vermerk erst am 27. September 1662 einging, ist ersichtlich, daß Ovens vom Herzog den Auftrag erhalten hatte, die Marmorskulpturen für die Gruft zu besorgen[154]). Die Stellvertreter des Herzogs bitten, der Ausfuhr des Monuments keine Schwierigkeiten zu bereiten und Ovens die Ausfuhr zu erlauben. Doch scheint es damit gehapert zu haben.

In den „Resolutien" vom 27. September 1662 steht nämlich, daß die Generalstaaten über die in dem Schreiben ausgesprochene Bitte noch keinen Beschluß faßten[155]). Auch sind Nachforschungen des Vorstandes des Algemeen Rijksarchief nach einem etwa später erfolgten Beschlusse ergebnislos verlaufen. Danach könnte man fast annehmen, daß die Generalstaaten die Angelegenheit hätten auf sich beruhen lassen. Aus einer Abschrift eines Berichts, den ein Beamter des Herzogs, wahrscheinlich der Kanzler Kielmansseck, bald darauf, am 16. Oktober 1662, an seinen Herrn erstattete[156]), geht jedoch hervor, daß die Generalstaaten im Haag und Bürgermeister und Rat in Amsterdam der freien Ausfuhr der Marmorskulpturen Schwierigkeiten bereitet, wenn sie sie nicht sogar verhindert haben[157]), bis endlich der herzogliche Resident de Bye von der Admiralität die Erlaubnis erwirkt hat. Obgleich die vorgeschrittene Jahreszeit, so heißt es in jenem Berichte weiter, die Verschiffung so kostbarer Kunstwerke bedenklich erscheinen lasse, sei dennoch Herr Ovens der Meinung, es empfehle sich, den Marmor, nach Abschluß einer Versicherung, die etwa 100 bis 125 Reichstaler betragen werde, sofort zu verschiffen. Bei Neubesetzung der Ämter seien neue Widerwärtigkeiten zu erwarten. Infolgedessen habe Herr Ovens den Auftrag erhalten, den Marmor, nachdem er versichert sei, nach Schleswig zu senden und ihn nach Husum oder Friedrichstadt zu Schiff zu verfrachten[158]). Dieser Auftrag ist wahrscheinlich schon Anfang Oktober, wenn nicht schon Anfang September[159]) Ovens zugestellt worden. Ihm entsprechend ist er verfahren. Er ließ Ende 1662 den für die herzogliche Gruft bestimmten Marmor, viele Lasten schwer, nach Friedrichstadt verschiffen[160]). Die kostbare Ladung begleitete ein gewisser François

[152]) Aus dem geschraubten Kanzleistil der Barockzeit in heutiges Deutsch übertragen, würde der Satz etwa lauten: Sie (Ew. Hochmügenden) wollen gedachtem Georg Ovens ohne Schwierigkeiten Ihren Paß dahin erteilen usw.

[153]) Der Brief wird im Algemeen Rijksarchief zu Haag, dem ich eine Photographie desselben verdanke, aufbewahrt.

[154]) Daß des Malers Wahl auf Artus Quellinus fiel, lag nahe. Dieser war der berühmteste Bildhauer seiner Zeit. Außerdem haben sie beide, der Bildhauer durch zahlreiche Marmorskulpturen, der Maler durch zwei Gemälde, zur Ausschmückung des ehemaligen Rathauses (des jetzigen Königlichen Palastes) beigetragen. Wahrscheinlich werden also auch persönliche Beziehungen zwischen den Künstlern bestanden haben.

[155]) Mitteilung des Algemeen Rijksarchief, Haag.

[156]) Die Abschrift des Berichts ist in einer Handschrift der Kieler Universitätsbibliothek, Ms. S. H. 105, folio S. 275 f. enthalten. Ich verdanke den Hinweis Herrn Mittelschullehrer Andresen, Kiel.

[157]) Leider haben sich weder im Algemeen Rijksarchief im Haag noch im Stadtarchiv in Amsterdam die darauf bezüglichen Archivalien gefunden.

[158]) Der auf Ovens sich beziehende Schluß des Schreibens lautet: Ob nun wohl bey diesem hoch eingetretenen Herbst fast gefähr- und beschwerlich scheinen dürffte, dergleichen kostbahre Stücke dem Neptuno zu committiren, so vermeinet dennoch Herr Ovens, daß es besser sey, mehr besagten marmor unter risiko, so sich etwa zu 100 od. 125 Rthlr. betragen dürffte, sofort herüber zu schiffen, denn bey abwechselung der ämpter hierüber neue unlusten zu erwarten, haben demnach Herrn Ovens zugeschrieben, offterwehnten marmor in Gottes nahmen unter besagter Versicherung anhero zu befodern und nacher Husum oder Friederichstadt ein Schiff zu befrachten.

Gottorff 16. 8. br. 1662.

[159]) Wahrscheinlich beziehen sich auf die Ausgaben, die Ovens durch den Abschluß der Versicherung und die Begleichung anderer mit den Marmorarbeiten zusammenhängender Kosten auferlegt wurden, folgende Stellen aus zwei unvollendeten eigenhändigen Briefentwürfen des Meisters. Sie stehen als erster und dritter mit einem anderen ebenfalls eigenhändigen Ovensschen Konzept auf der Rückseite einer Ovensschen Handzeichnung in der Kunsthalle zu Hamburg. Vermutlich sind sie, wie das zweite datierte Brouillon, am 6. September 1662 niedergeschrieben. Ovens bittet in dem ersten Konzept den ungenannten Empfänger um Zahlung an Ulenburg und läßt durchblicken, daß er selbst in Geldverlegenheit sei. In dem zweiten bittet er, sobald wie möglich den Rest seiner Zahlung zu übersenden, und begründet seine Bitte mit den Worten: den ick teegenwoordig wat veel uytteleggen heb. Über diese Briefkonzepte vergleiche auch S. 93 und 94.

[160]) Der Name des von Ovens angeworbenen Schiffers Jeke Wilads aus Amsterdam und die Bezahlung,

De Sager[161]), den Quellinus nach Schleswig sandte. Für ihn schrieb Ovens eigenhändig einen an Bürgermeister und Rat seines ehemaligen Wohnsitzes Friedrichstadt gerichteten Empfehlungsbrief. Dieses einzige größere, uns im Original erhaltene Schreiben des Jürgen Ovens (Abb. 96) ist datiert Amsterdam, 6. Oktober 1662[162]) und lautet:

> WoelEhrenveste Großachtbahre Woelgelahrte vnd Woelweise Herren Borgermeistere vnd Rath, meine insonders großgünstige hochgeEhrte Hern vnd liebwEhrte Freunde,
>
> E: E: Großa: woelg. woelw: kan Zu freundtlicher hinterpringung nicht voerbei, wie Ihr hochFurstl: Durchl: Vnser allezeits Gnädigster Furst vnd Herr neben disen Mons: Fr: De Saeger viele Lasten mit Marmoren Zu Ihrem Gottselig Herrn Vattern dem auch hochgbohrnen hochFurstl: Durhl: andenckenß Sepultur, werden entschiffen, vnd allererst, ob Godt will in Ihro Fridrichstadt Hauen, wan dan Vorzeiger in Ein vnd ander guten Rath vnd hülffe nötig haben dürffe, hat an E. E: großa: wolw: ein klein letter recommandation schrifft von Mir begehret, Nun darf ich Zwar solches in kein weitere wege anrüren, alß daß in Respect Ihr hohFurstl: Durhl: ich doch glaub, daß alles Zum besten des werkes geschehen soll vnd wirt, biß nägere Ordre von Hove durch E. E. w. w. gl. wirt eingeholet sein; maßen mir solches alles anvertrauwet wurde, auch die ersinlichste Mittel Zu Vorthelff gnädig bfholen ist, hab ich sorgfeltigster maeßen dises abzugeben nötig geachtet.
>
> Vnd ich bin Nach empfhelung Göttlicher Genad Zu Ihre alle Zeits erwunschende Glukselichkeit vnd Gemein. Stadts vffnehmen, Ew: Großa: Woelgl: vnd Woel Weise Hern Borgm: vnd Rath
>
> gar dienstbegirig Freundt
> vnd Diener
>
> Amsterdam Den 6. 8bris
> 1662 Jurgen Ovenß mp.[163])

Der Maler sagt in diesem Schreiben ausdrücklich, daß ihm vom Herzog die Leitung des ganzen Unternehmens (solches Alles) anvertraut und die erdenklichsten Mittel zu seiner Beförderung anbefohlen worden sind. Aus diesem Grunde habe er es auch für seine Pflicht gehalten, François De Saeger den Empfehlungsbrief mitzugeben. Lange nachdem dieser seine Arbeit im Dom beendigt und Schleswig wieder verlassen, lange auch, nachdem Ovens wieder in seine Heimat zurückgekehrt war, erwähnt die Gottorfer Rentekammerrechnung (Reichsarchiv, Kopenhagen) zum letzten Male die Schöpfung des großen Amsterdamer Bildhauers und im Zusammenhange mit ihr auch unsern Maler. Unter Ausgabe zum Bauwesen steht am 10. Dezember 1663 folgender Rechnungsbeleg[164]):

> Johan Danckwert Factorn in Hamburg einhalt Zettels hinwieder erstattet, welche er an Jürgen Ouens nacher Ambsterdam wegen verlegter asserantz vnd anderer Vngelder wegen der daselbst verfertigten Steinhawer Arbeit zu hiesiger Fürstl. Erb Begrebnus Vbergemacht hat 125 Reichstaler 16 Schilling.

die dieser erhielt, geht aus den im Reichsarchiv zu Kopenhagen befindlichen Rechnungsbelegen hervor. Vgl. Oud-Holland, a. a. O. S. 226 f. und Die Heimat, a. a. O. S. 210.

[161]) François De Saeger (Sager) ist uns nur aus Ovens' Briefe und aus den von mir in Oud-Holland a. a. O. S. 227 und in Die Heimat, a. a. O. S. 210 veröffentlichten Rechnungsbelegen bekannt. Er stellte vom 14. Januar bis zum 26. April 1663 mit zwei Gehilfen das Portal auf und brachte die Ausschmückung der Gruft an. In den Rechnungsbelegen wird er, wie Artus Quellinus auch, als „Steinhower" bezeichnet. Der Maler legt François De Saeger in dem Empfehlungsschreiben das Prädikat Monsieur bei. Daraus geht hervor, daß Ovens ihn als gesellschaftlich gleichstehend betrachtet hat. Er ist demnach nicht ein handwerksmäßiger Steinmetz, sondern gleich Meister Artus ein Künstler gewesen.

[162]) Den Brief hab' ich im Stadtarchiv zu Friedrichstadt gefunden. Ich habe ihn erwähnt in Oud-Holland, a. a. O. S. 228 und in Die Heimat a. a. O. S. 211 f.

[163]) Der Brief umfaßt 4 Folioseiten, von denen die erste beschrieben ist. Die letzte enthält die Adresse der Empfänger und das Siegel des Malers, über das der 10. Exkurs zu vergleichen ist, in rotem Lack. Die eigenhändige Adresse lautet:

> Denen WoelEhrnveste Grosachtbare Woelgelahrte vnd Woelweise Herrn BurgerMeistere vnd Raett Zu Friderichstadt
>
> Meine besonderß HochgeEhrte Herrn vnd großwerte liebe Freunde
>
> Friderichstadt.

[164]) Er ist in Oud-Holland a. a. O. S. 227 und in Die Heimat a. a. O. S. 210 veröffentlicht.

Aus diesem Rechnungsbeleg geht hervor, daß Ovens, als er noch in Amsterdam war, seine Auslagen wegen der von ihm vorgeschlagenen Versicherung[165]) der Marmorskulpturen und seine übrigen Unkosten ersetzt erhalten hat.

Die von mir mitgeteilten Archivalien lassen in ihrer Gesamtheit deutlich erkennen, daß es Jürgen Ovens oblag, die Bildhauerarbeiten zu besorgen, daß er nicht nur wahrscheinlich den Auftrag an Artus Quellinus vermittelt hat, sondern daß er tatsächlich im weiteren Verlaufe des großen Unternehmens die treibende Kraft war, daß die Verantwortung besonders für die glückliche Verschiffung der kostbaren Bildhauerarbeiten auf ihm ruhte und daß er sich seiner Aufgabe, die ihm sicherlich viel Mühe verursachte, mit allem Ernst unterzog. So verdankt die Hauptkirche unseres Landes, der ehrwürdige Dom zu Schleswig, unserem Maler, wie zwei der berühmtesten Bilder seinem Pinsel, so auch mittelbar eine der schönsten Schöpfungen des Meißels, das Portal der herzoglichen Gruft.

9. Ovens und der Maler Johannes Voorhout[166]).

Arnold Houbraken[167]) berichtet, daß der Maler Johannes Voorhout und seine Frau, die dort wohlhabende Freunde gehabt habe, im Jahre 1672 nach Friedrichstadt gereist und daselbst freundlich aufgenommen worden seien. Nicht lange nach ihrer Ankunft in dem Städtchen sei es ruchbar geworden, daß Voorhout ein Maler sei. Da habe Ovens ihn aufgesucht, ihn in sein Haus gebracht, ihm seine Sammlung von Gemälden der geachtetsten Meister, mit denen er an den Höfen Handel getrieben habe, gezeigt und ihn aufgefordert, für ihn zu malen. Als Ovens aber bemerkt habe, daß Voorhout nicht geneigt sei, auf seinen Vorschlag einzugehen, habe er ihm geraten, nach Hamburg zu ziehen. Er habe ihm versichert, daß er sich dort mit seiner Kunst, von der Voorhout ihm Proben gezeigt habe, gut stehen werde, wie es denn auch in der Folge eintrat.

Klingt hier vielleicht nur verschämt die Unterstellung durch, Ovens habe Voorhout gern los sein wollen, so vergröbert Descamps[168]), der im allgemeinen sich damit begnügt, Houbraken abzuschreiben, die angeblichen Motive unseres Meisters beträchtlich. Er verdächtigt Ovens ganz offen, aus Furcht vor Konkurrenz versucht zu haben, den Voorhout für sich arbeiten zu lassen. Als er diesen dazu nicht habe bestimmen können, habe Ovens es richtig dahin gebracht, den ihm gefährlichen Rivalen nach Hamburg abzuschieben, indem Ovens dem Voorhout vorgespiegelt habe, wieviel mehr an Ruhm und Erwerb ihm die große Handelsstadt verspreche. Ich bin überzeugt, daß Doris Schnittger[169]) recht hat, wenn sie mit bezug auf Descamps' Verdächtigung meint: „Uns sieht Freund Ovens garnicht nach intrigieren aus, wenn er auch, wie sein Vermögenszuwachs zeigt, gewiß den Erwerb zu schätzen wußte." Durchschlagender noch als dieses gefühlsmäßige Argument, das freilich sicherlich seine Berechtigung hat, wird jedoch die Überlegung sein, daß Ovens, der alteingesessene, hochangesehene Meister, es wirklich nicht nötig hatte, die Konkurrenz eines unbekannten jungen Ankömmlings, wie Voorhout es war, zu fürchten. Damit fällt der häßliche Vorwurf des Brotneides in sich zusammen. Wenn

---

[165]) Wenn ich es Oud-Holland a. a. O. S. 228 und Die Heimat, a. a. O. S. 212 in der Schwebe ließ, ob mit dem Ausdruck asserantz das holländische Wort assurantie (Versicherung) gemeint sei, so kann nach dem S. 90, Anm. 158 mitgeteilten Schreiben kein Zweifel sein, daß die kostbaren Kunstwerke tatsächlich von Ovens versichert worden sind.

Der Plan, eine Versicherungskompagnie in Amsterdam zu gründen, tauchte zuerst 1628 auf. Vgl. Blok, Het plan tot oprichting eener compagnie van assurantie (Fruin's bijdragen 1900), derselbe, Koopmansadviezen aangaande het plan tot oprichting eener compagnie van Assurantie (1629—1635) in Bijdragen en Mededeelingen van het Historisch Genootschap, gevestigd te Utrecht, Deel XXI. und Elias, De Vroedschap van Amsterdam I., S. 464 f.

[166]) Vgl. Johannes Biernatzki, Eine Anekdote aus J. Ovens' Leben (Kieler Zeitung, 28. Oktober 1886).

[167]) De Groote Schouburgh usw., III. Teil, 1721, S. 225, s. die Urkunde Nr. 20.

[168]) La vie des peintres flamands, allemands et hollandois III. (1760), S. 208: Un certain Jurien Ovens qui, jusqu' à l'arrivée de Voorhout (1672) avoit été un Peintre passable de Portrait, craignant une pareille concurrence, tâcha, mais sans succès, d'engager Voorhout à travailler pour lui, mais, ne pouvent l'y déterminer, il l'engagea à préférer le séjour de Hambourg, comme celui d'une ville plus grande, plus commerçante, et où il seroit plus à portée de se faire connoître et de s'enrichir. Voorhout le crut; Ovens se vit ainsi heureusement défait d'un si dangereux rival.

[169]) Zeitschrift, Bd. 38 (1908), S. 418. Sie gibt fälschlich Descamps, a. a. O. II., S. 279, als die Stelle an, wo sich die hier mitgeteilten Verdächtigungen des Ovens finden sollen.

Ovens dem jungen Voorhout, der es in Friedrichstadt doch nicht zu etwas bringen konnte, Hamburg als Aufenthalt empfahl, so gab er ihm damit, wie es sich denn auch nach Houbrakens Schlußbemerkung zeigte, einen wohlgemeinten, auf Sachkunde beruhenden, also guten Rat, und es liegt nicht der geringste Grund vor, Ovens' lautere Gesinnung irgendwie anzuzweifeln.

10. Ovens und die Mitglieder der Kunsthändlerfamilie Uylenburg.

In der Gottorfer Rentekammerrechnung, dem Ausgabe- und Einnahmeverzeichnis der Herzöge Friedrichs III. und Christian Albrechts, sowie der Rechnung der Gemahlin des ersteren finden sich folgende Gerrit und David Uylenburg betreffende Belege:

Gottorfer Rentekammerrechnung[170])

1655 13. Juni . . . . Gerrit Ulenborch, Contrafaietern, für von demselben erhandelte Schildereyen bezahlt 250 Reichstaler.

Rechnung der Herzogin Maria Elisabeth[171])

1655 26. Juni . . . . einem Hollandischen Schilder, namens Davidt Vhlenburg, wegen abgehandelte Kupferstücken vnd eingeschnittenen Bildern laut Quitung zahlt 74 Reichstaler.

Gottorfer Rentekammerrechnung[170])

1665 5. Januar Noch demselben (Jürgen Ovens, Contrafaietern in Friederichstadt) wegen Gerrith Uhlenborg für 3 zur Fürstl. Bibliothec gelieferte rare Bücher für Jahren und Kupferstücken vermöge gleichmäßig subskribirten Zettels und der Quittung entrichtet 71 Reichstaler[172]).

Aus diesen Belegen geht hervor, daß der Maler und Kunsthändler Gerrit Uylenburg[173]) aus Amsterdam, ein Sohn des Kunsthändlers Hendrik Uylenburg, bei dem, einem Vetter Saskias, Rembrandt eine Zeitlang gewohnt hat, sich 1655 in Gottorf aufgehalten und dem Herzog Friedrich III. Bilder verkauft hat. Gleichzeitig mit Gerrit war der bisher unbekannte Maler David Uylenburg, von dem wir nur aus diesem e i n e n Belege Kunde haben, in Gottorf und verkaufte der Herzogin Maria Elisabeth Kupferstiche und „eingeschnittene Bilder". Daß er ein Verwandter Gerrits war, in dessen Begleitung er sich befand, liegt auf der Hand. Zehn Jahre später, 1665, trat Gerrit noch einmal mit dem Gottorfer Hofe in geschäftliche Verbindung. Damals lieferte er für die berühmte Gottorfer Bibliothek „3 rare Bücher für Jahren", unter denen man wohl Kalender oder Almanache zu verstehen haben wird, und Kupferstiche. Die Bezahlung erhielt er durch Ovens' Vermittlung. Vermutlich wird dieser auch den Kauf vermittelt haben, wie er wohl auch Gerrit und David 1655 zu ihrem Besuche in Gottorf veranlaßt haben mag.

Über Ovens' weitere Beziehungen zu Gerrit Uylenburg geben zwei von drei eigenhändigen Briefentwürfen des Meisters Auskunft, deren Erhaltung wir dem Umstande verdanken, daß Ovens ihre unbenutzte Rückseite für eine Handzeichnung verwandt hat[174]). In dem ersten und dritten der für den Schreiber wertlos gewordenen Konzepte, die offenbar an denselben hochgestellten, unbekannten Empfänger gerichtet waren, wird M. (Monsieur) Ulenburg genannt. Ohne Zweifel sind sie an demselben Tage geschrieben wie das mittlere am 6. September 1662 zu Amsterdam geschriebene Billett. In dem ersten[175]) schreibt

---

[170]) Reichsarchiv, Kopenhagen.

[171]) Staatsarchiv, Schleswig.

[172]) Die drei Belege habe ich bereits in „Gottorffer Künstler" usw., I. Teil, S. 281 f. mitgeteilt. Vgl. auch das Nachlaß-Inventar des Malers Jürgen Ovens, S. 66, Anm. 5.

[173]) Nach Houbraken, a. a. O., II., S. 293 ff. wäre er vornehmlich Landschaftsmaler gewesen, während er in der Gottorfer Rentekammerrechnung als Contrafaieter (Bildnismaler) im, doch wohl beabsichtigten Gegensatze zu dem Schilder (Maler) David Uylenburg bezeichnet wird. Gerrit war einer der bedeutendsten Kunsthändler seiner Zeit, ein außerordentlich unternehmender Mann, der sich besonders den Import italienischer Kunstwerke angelegen sein ließ. Besonders bekannt geworden ist er durch seinen Handel mit dem Großen Kurfürsten von Brandenburg, dem er 1671 13 Bilder italienischer Meister anbot. Diese Gemälde wurden später für Fälschungen erklärt. Die Folge war ein längerer Prozeß. Vgl. darüber Dohme, Jahrbuch der Kgl. preußischen Kunstsammlungen, 1883, S. 126 ff., und A. Bredius, Oud-Holland, 1886, S. 41 ff., 278 ff. — Bredius hat neuerdings eingehend über ihn gehandelt in „Künstler-Inventare", V. Teil, 1918, S. 1660 ff.

[174]) Vgl. den Katalog der Handzeichnungen, Nr. 69.

[175]) Myn Heer,

also M. Ulenburg my Contentement gedaen heeft, voor de Rest van uEd: obligatie, wenste Ik well Dat uEd: gd: Ulenb: geliefden mit de betaling te begonstigen. Den it my tegenwoordig niet wel anders bequuam is mit versoek uEd: dit Memorial my niet sinistre gelieven te duyden, en verwahte hirop Resolutie Den Ik ben naer befheling Godes, —

Myn Heer

uEd.

seer Dienstwillige

Ovens, daß Ulenburg für den Restbetrag der von dem Briefempfänger ausgestellten Schuldverschreibung ihn befriedigt habe. Infolgedessen habe er, Ovens, den Wunsch, daß der Briefempfänger dem Ulenburg Zahlung leisten möge, denn es sei ihm, Ovens, gegenwärtig nicht wohl anders bequem usw.[176]). In dem dritten, unvollendeten Entwurfe[177]) bemerkt Ovens, er habe die Ankunft des Adressaten von Ulenburg erfahren und zweifle nicht, daß ersterer den Rest des Geldes baldigst übersenden werde. In dem zweiten Billet, das von den Konzepten umrahmt ist, in denen Ovens Uylenburg nennt, berichtet der Maler, daß er gegenwärtig das schönste Bild, das je von Pieter Lastman im Lande gewesen sei, besitze. So liegt die Vermutung nahe, daß Ovens dies Lastmansche Bild 1662 von Uylenburg erworben hat[178]). Alle Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß sie auch sonst in geschäftlichen Beziehungen gestanden haben. So könnte man sich sehr wohl denken, daß einzelne der zahlreichen italienischen Bilder, die Ovens' Nachlaß-Inventar aufführt, ihm von Gerrit Uylenburg verkauft sind, der ja, wie S. 93 Anm. 173 erwähnt ist, sich besonders mit italienischer Kunst befaßte.

Zu Gerrit und David tritt nun noch ein drittes Mitglied der Familie Uylenburg, das, wie David bisher unbekannt, im Zusammenhang mit Ovens zu erwähnen ist. Im Nachlaß-Inventar (Nr. 91 der Originalien) kommt vor: ein Blumenstück von Jumffer Uylenburg. Es ist dies die einzige Nachricht, die wir über diese Malerin haben. Wie sie mit Gerrit und David verwandt gewesen ist, ob Ovens sie persönlich gekannt hat, steht dahin.

11. Ovens als Kunsthändler.

Im 17. Jahrhundert blühte in Holland, wie die Produktion von Kunstwerken, so auch der Handel mit Gemälden[179]). Die Kunsthändler hatten einer starken Nachfrage zu genügen. Denn in den meisten Fällen zog das Publikum es vor, seinen Bedarf beim Händler statt beim Künstler zu decken. Ohne Zweifel ist dies mit ein Grund dafür gewesen, daß so viele Maler den Kunsthandel als Nebenberuf trieben[180]). Der Schritt vom Maler zum Maler-Kunsthändler, d. h. zum Händler mit Werken auch anderer, ist ja ohnehin leicht getan. Es kann hier auch an Rembrandt erinnert werden, dessen Gefährtin, Hendrickje Stoffels, mit seinem Sohne Titus zusammen den alternden und von unbarmherzigen Gläubigern bedrängten Meister durch den Ertrag eines Kunsthandels unterhielt[181]).

Wenn der Kunsthandel von Malern so häufig betrieben wurde, so kann es auch nicht Wunder nehmen, daß Ovens sich mit ihm befaßte. Aber welch ein Unterschied zwischen Rembrandt und seinem Schüler! Der greise Meister besaß nichts mehr, konnte nichts mehr erwerben, ja sogar nichts mehr für eigene Rechnung malen. Alle Arbeiten gehörten sofort, um sie den gierigen Zugriffen der Gläubiger zu entziehen, der Gemeinschaft der

---

Deutsch: Mein Herr,

Da M. Ulenburg mir Genüge geleistet hat für den Rest der Schuldverschreibung Euer Gnaden, wünschte ich wohl, daß Euer Gnaden beliebten, gedachten Ulenburg mit der Bezahlung zu begünstigen. Denn es ist mir gegenwärtig nicht wohl anders bequem. Mit der Bitte, Euer Gnaden möchten belieben, dies Memorial nicht übel zu deuten, und erwarte hierauf Ihren Entschluß. Denn ich bin, nach dem ich Sie Gott befohlen,

Mein Herr
Euer Gnaden
Sehr dienstwilliger
Diener.

176) Über das erste und dritte Briefkonzept vgl auch S. 96.

177) Myn Heer.

uEd: ankomptt heb uyt M. ulenburg verstaen, maer de Eere van uEd: te syn niet ghedaen — twyffel niet of uEd. sal glieven d Rest mit den Ersten overtesenden, den ick teegenwoordig wat veel uytteleggen heb. Sal myn g . . . . (Hier bricht der Entwurf ab.)

Deutsch: Mein Herr

Euer Gnaden Ankunft hab' ich von M. Uylenburg erfahren. Habe aber Euer Gnaden zu sehen nicht die Ehre gehabt. Zweifle nicht, daß Euer Gnaden belieben werden, den Rest sobald wie möglich (mit Erstem) zu übersenden, denn ich habe gegenwärtig etwas viel auszulegen. Ich werde mein (ich werde mich, es wird mich, es soll mich) . . .

Durch einzelne Wörter, die nicht holländisch, sondern deutsch sind (den, bequuam, uytteleggen), verrät Ovens, daß er das Holländische nicht beherrscht.

178) Vgl. den Exkurs, Ovens und Pieter Lastmans Gemälde usw. S. 96 f.

179) Über die Formen des Kunsthandels, das Atelier und die Sammler in den Niederlanden vom 15.—18. Jahrhundert vgl. Hanns Floerke, Studien zur niederländischen Kunst- und Kulturgeschichte, 1905.

180) Vgl. Floerke, a. a. O. S. 98, 103.

181) Über das Übereinkommen der einzigen beiden Menschen, die Rembrandt im Alter und Unglück nahestanden, vgl. Hofstede de Groot, Die Urkunden über Rembrandt, S. 276 ff.

drei. Dafür wurde ihm dann des Leibes Nahrung und Notdurft, Kost, Wohnung und Pflege zugesichert. Ovens dagegen, reich, unabhängig, hochangesehen, war der große Herr, dem der Kunsthandel nur eine der vielen reichlich fließenden Quellen des Gelderwerbs war. Houbraken, De Groote Schouburg III., 225 berichtet, daß Ovens den Maler Jan Voorhout, der 1672 nach Friedrichstadt reiste, einen großen Saal mit Kunstwerken der geachtetsten Meister sehen ließ, mit denen er an den Höfen Handel trieb.

Diese Nachricht Houbrakens über Ovens' Kunsthandel entspricht unzweifelhaft den Tatsachen[182]). Ich kann sie durch zahlreiche Belege stützen, die sich vorläufig allerdings nur auf solche Arbeiten beziehen, die er dem Gottorfer Hofe verkauft hat. Häufig hat unser Maler den Herzögen Friedrich III. und Christian Albrecht, sowie der Gemahlin des ersteren, Maria Elisabeth, Gemälde und Kupferstiche anderer Meister und sonstige Kunstwerke käuflich überlassen. Auch ist er als eine Art Mittelsmann oder Agent anderen Künstlern gegenüber für den Hof tätig gewesen. Diese Tätigkeit beginnt gleich nach Ovens' Rückkehr von seinem ersten Aufenthalt in Holland. Schon 1652, am 16. November, erhält er 40 Reichstaler „in Abschlag einer zu Ambsterdam zuschneiden verdingten Kupferplaten"[183]), als Abschlagszahlung also für eine Kupferplatte, die Ovens auf Befehl des Herzogs in Amsterdam in Auftrag gegeben hatte. Am 5. August 1653 wird ihm eine Obligation auf 1100 Reichstaler ausgestellt wegen „geliefferter Schyllereyen und anderer Sachen"[184]). Leider erfahren wir weder hier noch an fast allen anderen Stellen, um welche Gemälde und Stiche und um welche Meister es sich handelte. Nur einmal wird der Schleier gelüftet. Nach einer eigenhändigen Quittung vom 20. 12. 1654 hat Ovens dem Herzog ein Gemälde von Peter Paul Rubens verkauft und zwar „das große Stück von Sileno"[185]). Er erhielt dafür 200 Reichstaler, nachdem ihm ein höherer Preis abgeschlagen war. Ferner hat Ovens dem Herzog ein Gemälde von Pieter Lastman verkauft[186]). Im Jahre 1654, im August, empfing er für „etzliche .... Schillereyen und marmorne Bildtnußen", also Bilder und Marmorskulpturen mit figürlichen Darstellungen, 474 Reichstaler 20 Schilling[187]).

Über die Rolle, die Ovens dem Bildhauer Artus Quellinus gegenüber als eine Art Agent des Herzogs Christian Albrecht gespielt hat, vgl. S. 88 ff. Offenbar hat der Maler den großen Auftrag des Portals der herzoglichen Gruft im Dom zu Schleswig an Quellinus vermittelt, wie er auch wohl 1655 den Kunsthändler Gerrit Uylenburg und den Maler David Uylenburg bestimmt hatte, an den Gottorfer Hof zu kommen. Daß Ovens 1665 die Bezahlung an Gerrit übermachte, sagt der betreffende urkundliche Beleg ausdrücklich; wahrscheinlich hat er auch den Ankauf der Sachen vermittelt, für die Gerrit damals Bezahlung erhielt[188]).

Am 5. Januar 1665 erhielt er „für 4 Leysten oder Contrafaietrahmen, aus Ambsterdam verschrieben", 130 Reichstaler[189]). Wir werden darunter große geschnitzte Bilderrahmen zu verstehen haben, wie sie ihrer viele der einheimische Bildschnitzer Hans Gudewerdt dem Gottorfer Hofe geliefert hat[190]).

Auch mit der Herzogin Maria Elisabeth verbanden unsern Maler enge geschäftliche Beziehungen. Häufig lieferte er ihr Kupferstiche. So erhielt er für ihr verkaufte Kupferstische am 20. Januar 1654 78 Reichstaler 43 Schilling, am 16. April desselben Jahres 52 Reichstaler, ebenso empfing er am 6. Januar 1655 für verkaufte Kupferstiche Bezahlung[191]). 1661 wurden seinem

[182]) Voorhout hat die Ovenssche Kunstsammlung selber gesehen. Aus Ovens' eigenem Munde wird er die Nachricht von seinem Handel mit Kunstwerken an den Höfen erfahren haben. Houbraken hat sie dann wieder von seinem Freunde Voorhout. Vgl. über die Stelle S. 92 und Urk. Nr. 20.

[183]) Gottorfer Rentekammerrechnung, Reichsarchiv, Kopenhagen.

[184]) Ebendort.

[185]) Urkunde Nr. 2

[186]) Vgl. darüber S. 94 und S. 96 f.

[187]) Gottorfer [illegible]
Kopenhagen.

[189]) Gottorfer Rentekammerrechnung, Reichsarchiv,

[188]) Vgl. S. 93 f.

Kopenhagen.

[190]) Vgl. meinen Aufsatz, Unbekannte Werke Hans Gudewerdts (Bd. 43 der Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte, S. 431 ff.).

[191]) Vgl. S. 26. Der Preis für die Kupferstiche ist aus dem Beleg nicht ersichtlich, weil Ovens gleichzeitig für Conterfeite Bezahlung erhielt und die beiden Posten nicht getrennt aufgeführt sind. Dagegen scheinen die am 29. 11. 1655 „wegen Kupferstücken" entrichteten 94 Reichstaler (vgl. S. 26) für eigenhändige Arbeiten des Meisters bezahlt zu sein.

Bruder Gerrit Ovens für einige Kupferstiche, die der Maler aus Amsterdam gesandt hatte, 3 Reichstaler 30 Schilling ausbezahlt[192]). Ob es eigenhändige Arbeiten oder die anderer waren, läßt sich nicht ausmachen. Dasselbe gilt für die Kupferstiche, die die Herzogin, laut Beleg vom 22. April 1664 von ihm selbst erhandelt und mit 34 Reichstalern bezahlt hatte[193]). Auch „italienische Steine, Schieferdach und Glas" sendet er der Herzogin aus Holland. Für sie empfing er am 15. Juni 1663 103 Reichstaler 19 Schilling[194]).

Die Frage, ob Ovens' geschäftliche Unternehmungen auf dem Gebiete des Kunsthandels vom Glücke begünstigt gewesen seien, werden wir unbedenklich bejahen dürfen. Wie er es im Gegensatz zu so vielen Malern seiner Zeit, die im Armenhause oder in der Gosse endeten, verstanden hat, durch seine Kunst „zijn fortuin" [105]) zu finden oder „blinkende voordeelen" [196]) zu erlangen, so wird der Mann, der ererbtes oder erheiratetes Gut mit klugem Geschäftssinne zu mehren wußte, unzweifelhaft auch im Kunsthandel Erfolge erzielt haben. Von vornherein waren ja auch die Bedingungen für ihn günstig. Er stand den niederländischen Künstlern, nach deren Werken rege Nachfrage war, und Gerrit Uylenburg, einem der bedeutendsten Kunsthändler der Zeit, durch jahrelangen Aufenthalt in Holland nahe. Auf der anderen Seite hatte er glänzende Beziehungen zu den Höfen des Nordens und der tonangebenden Gesellschaftsschicht mit ihrem großen Bedarf an Kunstwerken. Und schließlich, er war in seiner nordischen Heimat als Maler wie als Kunsthändler ohne Konkurrenz!

12. Ovens und Pieter Lastmans Gemälde Schlacht zwischen Konstantin und Maxentius.

Seit etwas mehr als einem Jahrzehnt ist, zuerst durch W. Martin[197]), dann durch Bode[198]), Valentiner[199]) u. a. und vor allem durch Freise[200]), festgestellt worden, daß Rembrandt durch seinen Lehrer Pieter Lastman, dessen Unterricht er sechs Monate genoß, viel stärker beeinflußt worden ist, als man bisher geglaubt hatte. Rembrandt hat nach Lastman gezeichnet, und einige von Rembrandts Susanna- und Bathseba-Kompositionen gehen auf Vorbilder Lastmans zurück. Auch Lastmans zweiter großer Schüler, Jan Lievens, der mehrere Jahre vor Rembrandt, 1617—1619, bei Lastman gearbeitet hat, ist stark durch seinen Lehrer beeinflußt worden, was W. Martin in einem Aufsatze, Een Suzanna van Jan Lievens[201]) nachgewiesen hat. So wie nun Rembrandt und Lievens von Lastman abhängig gewesen sind, und jedenfalls ersterer — das beweist sein Inventar von 1656 — seinem Lehrer noch lange nach dessen 1633 erfolgtem Tode ein gutes Andenken bewahrt hat, so hat auch Ovens, den wir so oft in Verbindung mit Rembrandt und Lievens nennen müssen, Pieter Lastmans Kunst hochgeschätzt. Das bezeugt ein vom 6. September 1662 datiertes eigenhändiges unvollständiges Briefkonzept des Meisters, das sich mit noch zwei anderen auf der Rückseite einer Zeichnung in Hamburg erhalten hat[202]). Es lautet:

het frayste dat oyt van P. Lasman int landt geweest, heb ick tegenwoordig; so, alst fray is, so Capitael ist ock en . . .

Ambstd. 6. 7br. 1662.

Zu Deutsch: Das Schönste, das je von P. Lastman im Lande gewesen, hab' ich gegenwärtig; es ist so kapital, wie es schön ist, und . . .

In den beiden übrigen Briefkonzepten, in deren Mitte das eben zitierte steht, spricht Ovens von dem Kunsthändler Gerrit Uylenburg[203]). So liegt die Vermutung nahe, daß er das Bild Lastmans, das nach seinem berufenen Urteil das beste aller ihm bekannt gewordenen Lastmanschen Gemälde ist, 1662 von Gerrit Uylenburg erworben hat. Bald darauf kehrte Ovens in seine schleswig-holsteinische Heimat zurück. Wie so viele Bilder anderer Meister, hat er auch das von ihm so sehr gepriesene Gemälde Lastmans mit sich genommen. Freilich ist es nicht in seinem Besitz geblieben,

---

192) Vgl. S. 36 f.

193) Vgl. S. 37.

194) Vgl. S. 37.

195) Houbraken a. a. O., III., S. 225.

196) Houbraken a. a. O., III., S. 372.

197) Bulletin van den Ned. Oudhk. Bond, Bd. VII. (1906), S. 187 ff.

198) Amtliche Berichte aus den Kgl. Kunstsammlungen, 1908, S. 58.

199) Zeitschrift für bildende Kunst, November 1907.

200) Pieter Lastman. Sein Leben und seine Kunst, 1911, S. 237 ff.

201) Oud-Holland, Bd. 29 (1911), S. 86 ff.

202) Über diese Briefkonzepte vgl. S. 93 f.

203) Über Ovens' Beziehungen zu ihm vgl. S. 93 f.

sondern er hat es, wie er denn einen ausgedehnten Kunsthandel betrieb[204]), an Herzog Christian Albrecht verkauft. Denn in einem Gottorfischen Schloß-Inventar von 1695 ist „1 Römische Bataille von Laßman"[205]) aufgeführt. Es darf als erwiesen gelten, daß dieses Gemälde mit dem in dem Schreiben von 1662 erwähnten und so sehr gerühmten identisch ist. In Lastmans Werk kommt nur ein Bild vor, das als „Römische bataille" bezeichnet werden kann. Es ist das heute im Besitze der Kunsthalle zu Bremen befindliche Gemälde „Schlacht zwischen Konstantin und Maxentius", über das man bei Freise a. a. O., S. 82 ff. nachlesen mag, was bisher von der Geschichte des Bildes bekannt war[206]). Die erste von Freise festgestellte Erwähnung des Bildes ist von 1710. Damals befand es sich in der Galerie des Schlosses Salzdahlum bei Braunschweig. Wir können nach dem, was ich ausgeführt habe, jetzt auch erklären, wie es dorthin gekommen ist. Christian Albrechts Tochter und die Schwester Friedrichs IV., unter dem jenes Gottorfische Schloßinventar aufgestellt worden ist, Sophia Amalia (1670—1710), heiratete den Erbprinzen August Wilhelm von Braunschweig. Mit ihr oder durch sie ist das einst in Ovens' Besitz gewesene und von ihm so hoch gepriesene Lastmansche Gemälde nach Salzdahlum gelangt.

13. Ovens' Stellung zur Kirche und Religion.

Die Frage, ob und wieweit man bei einem Künstler vom künstlerischen Interesse auf den menschlichen Anteil schließen dürfe, ob man annehmen könne, daß religiöse Kunst ohne starkes persönliches Interesse nicht denkbar sei, ist von C. Neumann, Rembrandt 1902, S. 524 aufgeworfen. Dabei hat sich die überraschende Tatsache ergeben, daß Rembrandts Stellung zur Religion ganz verschieden beurteilt worden ist. Während seine Kunst für Weizsäker[207]) der reine Ausdruck protestantischer Religiosität ist, haben andere wie Ruskin ihr jede religiöse Empfindung völlig abgesprochen, haben sie gemein und gottlos genannt. Daraus erhellt, wie schwierig es ist, das Problem, wie man sich das Verhältnis des Menschen zum Künstler in religiösen Dingen grundsätzlich vorzustellen habe, zu lösen. Jedenfalls ist die Anschauung, daß religiöse Kunst hervorzubringen nur frommen Menschen und Künstlern möglich sei, ein Trugschluß. Neumann[208]) verweist mit Schnaase darauf, daß die frommen Bilder des Filippo Lippi und das Giotto von Künstlern gemalt sind, von denen der eine ein entschieden leichtes Leben geführt hat, der andere religiös gleichgültig gewesen zu sein scheint. Auch ist es unzweifelhaft, daß der religiöse Ausdruck unmöglich am Gegenstand allein gesucht werden kann, vielmehr auch aus den zarten Verhältnissen von Farbe und Form entsteht, aus Dingen also, für welche die eigentliche Religion gar keinen Maßstab besitzt[209]). Zu bedenken ist mit Weizsäcker[210]) doch auch, daß es eine unleugbare und oft beobachtete Erscheinung

---

[204]) Vgl. S. 94.

[205]) Vgl. des Verfassers Angaben über Gemälde in Gottorpischen Schloßinventaren in Bd. 43 (1913) der Zeitschrift der Ges. für Schleswig-Holsteinische Geschichte.

[206]) Zu Freises verdienstvollem Buche kann ich zwei weitere Ergänzungen liefern. In dem Verzeichnis der Kunstsammlung des verstorbenen Johannes Janssen in Hamburg, II. Abteilung, 18. September 1820 in Hamburg verkauft, kommt das folgende bezeichnete und 1610 datierte, also zu den frühesten Arbeiten des Meisters gehörende, Freise unbekannte Gemälde Pieter Lastmans vor:

Nr. 70, Idille, H. 22 Zoll, br. 38 Zoll. Im Vorgrund einer mit Gebirgen, Baumgruppen und Kräutern reich gezierten Landschaft krönt eine Hirtin einen Hirten, während andere Hirten sich mit ihren Herden beschäftigen. Die Composition ist gut wie die Zeichnung der fast zwei Fuß hohen Figuren im Vorgrunde. Die Farbe ist etwas kalt und grau, die Ausführung fleißig. Gemalt auf Holz. Goldener Rahmen.

Je ein Exemplar des Katalogs bewahren die Bibliothek des Vereins für Hamburgische Geschichte und das Staatsarchiv zu Hamburg.

Folgende Freise ebenfalls unbekannt gebliebene Zeichnung, die Pieter Lastman zuzuschreiben sein wird, kam in einer Sammlung vor, die bei Weigel in Leipzig am 8. Dezember 1869 versteigert worden ist:

Nr. 1101, Reiche Vase mit Nymphen. Tusche. Mit dem Zeichen P. L. fol. Wasserfleckig.

Leider ist auch diese Zeichnung verschollen. Ihre Wiederauffindung wäre um so erfreulicher, als bisher nur 4 signierte Zeichnungen Lastmans bekannt geworden sind.

[207]) Rembrandt und die religiöse Kunst der protestantischen Niederlande in dem Sammelwerk Der Protestantismus am Ende des XIX. Jahrhunderts, I., Berlin 1902, S. 277 ff.

[208]) a. a. O., S. 528.

[209]) Vgl. Neumann, a. a. O., S. 529.

[210]) a. a. O., S. 298.

ist, daß dem dichterischen Genius ein inneres Wahrnehmungsvermögen zu Gebote steht, das ihn befähigt, die Welt im Ganzen zu begreifen, auch wenn es ihm an persönlicher Einzelerfahrung gebricht. Etwas der divinatorischen Gabe der Erkenntnis, wie sie dem Dichter eignet, Ähnliches wird man auch beim Maler annehmen dürfen. Es wird ihn befähigen, religiöse Bilder zu malen. Und schließlich ist auch zu bedenken, daß ein Maler des 17. Jahrhunderts, das so stark religiös oder theologisch interessiert war, auch in seinen religiösen Bildern ein Kind seiner Zeit war.

Nach diesen prinzipiellen Erörterungen darüber, wie schwierig es ist, aus den religiösen Darstellungen eines Künstlers den Anteil eines unmittelbar auf den Gegenstand gerichteten persönlichen Interesses festzustellen, wenden wir uns Ovens zu. Glücklicherweise sind wir bei der Klärung seiner kirchlich-religiösen Einstellung nicht auf seine religiösen Gemälde allein angewiesen. Vielmehr fehlt es uns nicht an Zeugnissen, aus denen wir seinen persönlich religiösen Charakter bzw. sein Verhältnis zur Kirche klar erkennen können.

C. Neumann hat aus Rembrandts eigentümlicher Farbengebung, aus seiner Behandlung des Lichtes den mystischen Charakter seiner Werke, die innerliche Verwandtschaft des großen Holländers mit der Mystik Jacob Böhmes nachgewiesen. Dafür freilich, daß Rembrandt Böhmes Schriften gelesen habe, fehlen alle äußeren Zeugnisse. Bei Ovens ist die Sachlage umgekehrt. Wie Rembrandt war auch er Mystiker. Freilich schließen wir das nicht aus seinen Werken, die einen mystischen Charakter nicht tragen, sondern wir haben die Zeugnisse dafür in seiner Bibliothek, wie ich das S. 74 ff. nachgewiesen habe.

Wenn Ovens und sein Kreis auch stark individualistische, um nicht zu sagen, separatistische Neigungen hatten, die wahrscheinlich auf den hochgesteigerten Anforderungen ihrer religiösen Bedürfnisse beruhten [211]), so sind sie doch Mitglieder der Kirche Luthers gewesen und geblieben, wie denn ja die Mystik ebenso wie der Pietismus die typischen Fassungen des religiösen Individualismus innerhalb der Kirche darstellen. Gleich eingangs seien anderslautende Behauptungen, die gelegentlich geäußert sind, berichtigt. Unser Maler ist weder Remonstrant [212]) noch Mennonit [213]) gewesen, sondern, wie die lutherischen Kirchenbücher zu Friedrichstadt so häufig bezeugen, Lutheraner. Und er war ein treuer Sohn seiner lutherischen Kirche [214])! Dank seiner angesehenen Stellung, die ihm seine engen Beziehungen zum herzoglichen Hofe in Gottorf, sein Reichtum, sein Ruhm als Künstler verschafften, mehr noch auf Grund seines oft betätigten warmen Interesses für die kirchlichen Angelegenheiten, hat er in der lutherischen Gemeinde zu Friedrichstadt eine bedeutende Rolle gespielt. Das geht aus den zahlreichen ihn betreffenden Eintragungen des lutherischen Kirchenprotokolls [215]) klar hervor. Freilich, ein kirchliches Amt, wie seine Halbbrüder Hinrich und Peter Jürgens, die viele Jahre hindurch Kirchenvorsteher der lutherischen Gemeinde waren, hat er nie bekleidet. Wenn man aus Houbrakens Biographien holländischer Maler den Eindruck gewinnt, daß diese Klasse von Menschen in ihrer häufig ungeregelten äußeren Lebensführung es mit Kirche und Religion nicht allzu genau genommen hat, und wenn Albert Cuijp als Kirchenältester eine seltene Ausnahme gewesen zu sein scheint, so nahm Ovens seine kirchlichen Pflichten durchaus ernst und hätte auch als Kirchenvorsteher seinen Platz wohl ausgefüllt und den Pastor, wie er es ohnehin tat, in seinem Streben für das Wohl der Gemeinde unterstützt.

Aber die als Folge eines solchen Amtes unerläßliche Bindung mochte dem unabhängigen Künstler nicht zusagen, hätte sich wohl auch nicht damit vertragen, daß Ovens so häufig und lange abwesend war, sei es auf Schloß Gottorf, sei es in Amsterdam, Hamburg oder wo sonst er seine Kunst ausübte. Um unseres Malers große Verdienste um die lutherische Gemeinde ins rechte

[211]) Vgl. darüber S. 79, Anm. 90.

[212]) Von Rumohr und Thiele, Geschichte der Kgl. Kupferstichsammlung zu Copenhagen, 1835, S. 42: „Vielleicht stammte er aus einer holländischen Remonstrantenfamilie". Auf diese Vermutung verweist Nagler, Neues Allgemeines Künstler-Lexikon, X. (1841), S. 433.

[213]) So Mensinga nach einer Notiz in der Kieler Zeitung vom 30. November 1878.

[214]) Vgl. zum Folgenden des Verfassers Schrift: Bilder aus der Geschichte der Stadt Friedrichstadt a. d. Eider, 1921, S. 31 ff., III. Der Maler Jürgen Ovens und die lutherische Gemeinde in Friedrichstadt.

[215]) Pastoratsarchiv, Friedrichstadt.

Licht zu stellen, muß ich ein wenig weiter ausholen.

Als er um Pfingsten 1663 mit seiner Familie aus Amsterdam in die Heimat zurückkehrte und sich wieder in Friedrichstadt niederließ, fand er in der Gemeinde wenig erfreuliche Zustände vor. Zwischen dem Pastor Friedrich Fabricius und den Kirchenvorstehern, zumal aber unter den Kirchenvorstehern selbst, herrschten Mißverständnisse und Uneinigkeiten; „alß ist man in diesen 3en Jahren (1664, 1665, 1666) fast wenig beyeinander gekommen", schreibt Fabricius. In den nächsten Jahren scheinen diese Mißhelligkeiten behoben zu sein. Man wird empfunden haben, ein wie treuer Hirte Fabricius war, der „wie keiner seiner Vorgänger und Nachfolger im Amte mit der größten Umsicht, dem redlichsten Eifer und der rühmlichsten Ausdauer für das äußere und das innere Wohl seiner Gemeinde sorgte"[216]. Seine nimmermüde Sorge und Liebe zur Gemeinde bewies er besonders in der Frage des Kirchenbaues. Wir berühren damit eine wahre Leidensgeschichte, die ich den zerstreuten Angaben des Pastors Fabricius im Kirchenprotokoll nacherzähle. Schon im November 1660 hatte ein Sturm die Kirche weit über die Hälfte abgedeckt. Die Gemeinde war jedoch stark verschuldet und so arm, daß keine Mittel vorhanden waren, „damit man hätte mögen das Gebawde so weit bringen, daß man könne trocken zusammen kommen und den Gottesdienst verrichten". Endlich gelang es dem Pastor durch vieles Supplizieren bei Hofe, 200 Reichstaler für die notwendigste Instandsetzung des arg zerstörten Gebäudes zu erhalten. Aber von Jahr zu Jahr nahm die Baufälligkeit des Gotteshauses zu. 1669 war es nur noch eine Ruine. Es wurde „mit dem schwierigen und gewaltigen Riß" der Kirche immer ärger. Der Pastor rief den Herzog Christian Albrecht in einer Bittschrift um Hülfe an, „damit nicht zur höchsten Beschimpfung und Schaden hiesiger Lutherischen Gemeine die Kirche gar über einen Haufen fiele". Und am 22. März 1670 reisten Fabricius und die Juraten (Kirchenältesten) „im Namen Gottes" nach Schleswig, um dem Landesherrn von dem gefährlichen Zustande mündlich Bericht zu erstatten und ihn zu bitten, auf Mittel und Wege zur Hülfe der Kirche bedacht zu sein oder „dem Pastori einen bequemen Ort in Friedrichstadt anzuweisen, woselbst er den Gottesdienst ohne Leib- und Lebensgefahr verrichten könnte". Noch 1667 hatte der unter ständigem Geldmangel leidende Herzog erklären lassen, er könne der Kirche nicht helfen. Es erscheint daher sehr zweifelhaft, daß die Deputation diesmal mehr erreicht hätte. Aber jetzt erstand ihr in Jürgen Ovens ein mächtiger Fürsprecher. Er war auch gen Hofe gereist und zwar, wie Fabricius betont, ohne daß der armen Gemeinde Kosten daraus erwachsen wären, wie er denn mehrmals in ihrem Interesse dieselbe Reise unternähm, „ihr daselbst (bei Hofe) eine gnädigste Vorschrift zur Kollektur, auch wirklichen Zuschub bei Hofe loszuwürken", und aus eigner Tasche bezahlte. Im Vorgemach harrten Pastor und Juraten lange auf Antwort. Drinnen aber beim Herzog war ihr Gemeindemitglied, der vornehme Schilder und Conterfeyer, wie Fabricius ihn nennt, und führte ihre Sache. Er suchte Christian Albrecht, bei dem er so viel galt, zu bestimmen, den Bitten der Friedrichstädter Gehör zu schenken. Seine bewegliche Schilderung des „bedrückten und armseligen Zustandes" der Kirche veranlaßte den Herzog und die Minister endlich dazu, etwas für die Gemeinde zu tun. Dank seinem Einfluß, seinem hülfreichen Beistande, „seinem fleißigen Kooperieren" konnte er endlich den draußen Harrenden günstigen Bescheid überbringen. Der Herzog, „des vielen Querulierens und Anlaufs" müde, gab die Erlaubnis, in den Herzogtümern eine allgemeine Kollekte zu veranstalten, durch die die nötigen Gelder beschafft werden sollten. Die Spender sollten in einem „Kollektur-Buch" eingetragen werden. Er selbst, ebenfalls durch Ovens dazu veranlaßt, sagte zu, daß er sich zu allererst „anderen zum löblichen Exempel der Nachfolge" einzeichnen werde. Aber durch eine schwere Erkrankung des Pastors geriet die Angelegenheit mehr als ein Jahr ins Stocken. Doch kaum war er genesen, als er bei erster Gelegenheit, im August 1671, wieder nach Schleswig reiste, um beim Herzog auf eine Besichtigung durch herzogliche Kommissare anzutragen. Wieder lieh unser Maler

[216]) K. L. Biernatzki in seinem Aufsatze „Die lutherische Kirche in Friedrichstadt" (Falcks Archiv, 5. Bd., 1847 S. 200 ff.). Diese vortreffliche Arbeit, die auf sicherer Kenntnis der Archivalien beruht, berührt, auffällig genug, Ovens' Verdienste um die Gemeinde mit keinem Worte. Sie hätten doch im Zusammenhange mit der eingehenden Darstellung des Kirchenbaues, die Biernatzki gibt, erwähnt werden müssen.

seine Unterstützung. Er gab dem Pastor ein Schreiben [217]) an die beiden herzoglichen Kammerräte mit, in deren Händen die Entscheidung lag. In ihm wies Ovens die Wege, die zum Aufbau der fast verfallenen Kirche einzuschlagen seien. Der auch in praktischen und geschäftlichen Dingen wohl bewanderte Meister, der gerade für Bausachen Verständnis und Interesse hatte [218]), machte eine Reihe von Vorschlägen, die offenbar sämtlich angenommen worden sind. Er wies darauf hin, daß es nötig sei, den Hofmaurermeister und Zimmermann zur Besichtigung zu entsenden, um den Grund des Schadens festzustellen. Sobald er gefunden sei, müßten fürstliche Kommissare ernannt werden, die den Bau beaufsichtigten. Hierzu schlug er den Obristen Hans Walther in Tönning [219]) und den Amtsinspektor von Tremsbüttel und Steinhorst Joachim Schmidt [220]) vor, die dazu geneigt seien. Auch der fürstliche Rentmeister Jürgen Holmer sei bereit. Weitere Vorschläge betrafen ordnungsmäßige Verwendung der Gelder und Beschaffung guter Materialien. Unter dem 19. September 1671 befahl der Herzog den von Ovens vorgeschlagenen beiden Männern, den Zustand des Kirchengebäudes zu untersuchen [221]). Sie übernahmen dann auch die Oberaufsicht über den Bau. Der Maler empfing sie am 17. Oktober als Gäste in seinem Hause. An diesem Tage besichtigten sie mit dem Pastor, den Juraten und Ältesten zusammen die Kirche. Bei dieser Besichtigung hat sicherlich der erfolgreichste Förderer des Kirchenbaues nicht gefehlt, wenn auch Fabricius seine Anwesenheit nicht ausdrücklich erwähnt, wohl weil er sie, wie die Sache lag, für selbstverständlich halten mochte. Während der Bauzeit war Ovens' gastfreies Heim noch mehrmals der Aufenthaltsort für die herzoglichen Kommissare, wenn sie zur Bauinspektion in Friedrichstadt weilten. Mit ihnen kamen ihre Leute und „bei sich habende Gesellschaft", und alle hat unser Meister „honorifique traktieret", wie Fabricius ihm nachrühmt. Als großem Herrn war ihm ja weitgehende Gastfreundschaft selbstverständlich. Er übte sie aber doch wohl auch, um der Kirchenkasse die Kosten, für die sie sonst hätte aufkommen müssen, zu ersparen, so daß wir auch hier wieder einen Beweis für Ovens' lebhaftes Interesse für die Gemeinde haben. Im Jahre 1671 hat er noch einmal in Sachen des Kirchenbaues Briefe an einen der Kammerräte gerichtet, die ein Bote nach Schleswig brachte [222]). Sie haben sich nicht erhalten. Vermutlich wird er seine Vorschläge vom August ergänzt, vielleicht auch zur Eile ermahnt haben. In den Jahren 1672 und 1673 wurde die Kollekte zum Besten des Kirchenbaus betrieben und 1673 dann auch endlich die Wiederherstellung vorgenommen. Den zwölf Juraten der Kirche gesellten sich, wie Fabricius am 3. Juni 1673 verzeichnet, zwölf der vornehmsten Bürger bei, um wechselweise, jeder an seinem Tage, die Aufsicht über die Bauleute zu führen und sie zu fleißiger Arbeit anzutreiben. Leider sind die Beilagen des Kirchenprotokolls, aus denen wir mit den Namen der Kirchenvorsteher auch die der zwölf anderen sowie die Nachrichten über ihre Tätigkeit ersehen könnten, verloren gegangen. Wir dürfen aber als sicher annehmen, daß Ovens, dessen Fürsprache allein die Gemeinde den Wiederaufbau ihres Gotteshauses verdankt, und sein ebenfalls kirchlich interessierter Schwiegervater Jens Martens unter den zwölf vornehmsten Bürgern gewesen sind, die durch die von ihnen ausgeübte Aufsicht ihr Interesse für den Bau bewiesen. Das begonnene Werk ward zur allgemeinen Befriedigung zu Ende gebracht. Die Einweihung konnte am Martinitage 1673 stattfinden. Die Feier wurde „mit einer zierlichen Vokal- sowohl als Instrumental-Musik" verschönt. Der Pastor berichtet von „gewaltiger Zustürzung des Volkes und Gedröhn der Trompeten, die sich vor und nach dem Gottesdienst zu Lob und Ehre des Namens Gottes vom Kirchturmb herab lustig und erfreulich hören lassen". Ovens ist unter der festlich gestimmten Menge gewesen und, was Fabricius so einfach und rührend von sich bezeugt, mag ähnlich auch von seinem tatkräftigen Helfer, dem letzten Endes die Gemeinde ihr neu erstandenes Gotteshaus verdankte, unserem Maler, gelten, daß

[217]) Von ihm hat sich eine von Fabricius besorgte Abschrift erhalten, die ich in der Urkunde Nr. 11 wiedergebe.

[218]) Er war es ja gewesen, der die Verhandlungen mit Artus Quellinus über das herzogliche Erbbegräbnis im Dom zu Schleswig geführt hatte. Vgl. darüber S. 88 ff.

[219]) Geheimer Kriegsrat und Kommandant der Festung.

[220]) Über ihn vgl. S. 41.

[221]) Die von Fabricius besorgte Abschrift dieses Schreibens liegt im lutherischen Pastoratsarchiv, Friedrichstadt.

[222]) Lutherische Kirchenrechnung, Friedrichstadt.

„er in seinem ganzen Leben, seines Wissens, keinen lustigeren Tag gehabt als eben denjenigen, da er den Zweck seines vielen Bettelns und Flehens, Rennens und Laufens erreicht und seine fast zerfallene Kirche in guetem Wohlstande vor sich wieder sehen mögen".

Die zum Wiederaufbau der Kirche veranstaltete Kollekte hatte der Herzog, wie schon erwähnt, auf Ovens' Verwendung hin erlaubt. Das Buch, das die z. T. eigenhändigen Eintragungen der Spender enthält, liegt noch heute im lutherischen Pastoratsarchiv. Am 23. Juli 1673 hat Jürgen Ovens sich ebenso wie sein Schwiegervater eigenhändig eingetragen. Und zwar verehrte er zur Reparation der Kirche eine beträchtliche Summe, 50 Reichstaler[223]). Gleichzeitig versprach unser Maler, bei Vollendung des Baues zum Gedächtnis einen Schmuck für das Gotteshaus zu schenken, oder, wie er es ausdrückt, „bey Volbauwung mit Ein gedechtnus ornament einzukommen"[224]). Er löste dieses Versprechen bald darauf ein, indem er der Kirche 1675 das von ihm gemalte Altarbild[225]) samt dem schönen vergoldeten Rahmen aus schwerem Blumenwerk schenkte[226]). Bis auf den heutigen Tag hält unsers Meisters Gemälde, ein dauerndes Erinnerungsmal, den Namen des frommen Spenders auch bei denen lebendig, die sonst nichts von ihm wissen. So ist der Wohltäter der Gemeinde, dem sie den Aufbau der Kirche und ihren schönsten Schmuck verdankt, in dem ihm so teuren Gotteshause gleichsam noch gegenwärtig.

Wie durch die beträchtliche Spende vom Jahre 1673 hatte Ovens auch schon sechs Jahre vorher seine Liebe zur Gemeinde bewiesen. Damals handelte es sich um den Bau des Pfarrhauses. Auch damals legte Fabricius ein Sammelbuch an, das noch vor etwa 35 Jahren im Kirchenarchiv vorhanden war, aber heute leider nicht aufzufinden ist. Unter dem 8. November 1667 trugen sich der Maler und sein Schwiegervater ein, ersterer mit folgenden Worten:

Auß Christschüldigstem gemüthe, vor die hierin offtberüerte Intention hat J. Ovens gegeben
d. 8t. 9bris 1667. 20 Rdlr.[227]).

Noch eine dritte Spende des Malers zu kirchlichen Zwecken, die freilich nicht die Friedrichstädter Gemeinde betrifft, kann ich als Beweis seiner warmen Anteilnahme an kirchlichen Angelegenheiten anführen. Als er sich in Tönning aufhielt, wahrscheinlich 1651, schenkte er für die Erbauung der Friedrichsberger Kirche in Schleswig 6 Reichstaler[228]). Auch damals war Jens Martens mit 2 Reichstalern vertreten. Des Malers Vater, der 1633 als Stifter einer der trefflichen Messingdocken in der Kirche zu Tönning bezeugt ist, gab ebenfalls 2 Reichstaler. Wir sehen also, daß es in der Familie des Malers Tradition war, für den Bau und den Schmuck von Gotteshäusern Spenden zu machen, eine Tradition, die seine Kinder fortführten, indem die Erben insgesamt 1691 das Epitaph in der Kirche zu Tönning setzten und Johann Adolf der Kirche zu Heide zwei Bilder vermachte.

Am 23. Juli 1673 hatte Ovens sich mit seiner Spende zum Besten des Kirchenbaus eingetragen. Schon am folgenden Tage hat dann Fabricius im Kirchenprotokoll vermerkt, daß „Herr Jürgen Ovenß auf freundlichem seinem Ansuchen freigegeben und zugelassen worden" ist, für sich selbst und seine Erben auf eigene Unkosten ein Kellerbegräbnis einzurichten[229]). Den Platz für das Ovenssche Erbbegräbnis[230]) in der Kirche schenkte die Gemeinde ihrem Wohltäter aus Dankbarkeit. Als Grund für die Bereitwilligkeit des Kirchenvorstandes wird angegeben, daß „Ovens sich überaus gütig gegen hiesige Kirch bei höchstnötiger ihrer Reparation erwiesen". Sodann werden seine großen Verdienste um die Gemeinde, die ich oben eingehend gewürdigt habe, im Einzelnen kurz aufgezählt. Hinzugefügt hat Fabricius dann noch, daß der Maler „hiesiger Kirchen und ihren Angehörigen, allererst wann sie dessen bedürftig gewesen, mit Rat und Tat auf das Treulichste beigestanden". Aus den letzten Worten

[223]) Einen so hohen Betrag gaben außer ihm nur 3 Privatpersonen, die sämtlich in enger Beziehung zum Kirchenbau standen, nämlich die uns schon bekannten Oberst Hans Walther und der Amtsinspektor Joachim Schmidt, denen die Oberaufsicht oblag, sowie der fürstliche Rentmeister Jürgen Holmer.

[224]) s. Urkunde Nr. 12 und Abb. 97.

[225]) Nr. 54 des Kataloges der Gemälde und Abb. 57.

[226]) von Wurzbach irrt sich, wenn er Niederländisches Künstlerlexikon II, S. 294 angibt, Ovens habe das Bild der Kirche testamentarisch vermacht.

[227]) s. Urkunde Nr. 14.

[228]) s. Urkunde Nr. 13.

[229]) Vgl. auch die [illegible] Kirchenprotokoll unter J. vom 24. Juli 1673.

[230]) Vgl. darüber den 20. Exkurs.

geht hervor, daß unser Meister nicht nur ein Wohltäter der Gemeinde insgesamt [231]), sondern auch der einzelnen Mitglieder derselben gewesen ist. Er wird dank seinem Einflusse und seinem Reichtum die Not der Armen gelindert und die Tränen der Bekümmerten getrocknet haben [232]).

Wohl, so könnte man sagen, zugegeben, daß Jürgen Ovens allen kirchlichen Angelegenheiten warmes Interesse entgegenbrachte [233]), — über des Malers innere Stellung zur Religion und Kirche wäre damit doch noch nicht viel bewiesen. War er ein frommer Mensch, ein gläubiger Christ? Auf diese Frage, die an die verborgenen Tiefen des Seelenlebens rührt, die, wenn eine, den persönlichsten Besitz jedes Einzelnen betrifft, eine sichere Antwort zu finden, erscheint schwer, ja unmöglich. Aber wertvolle Fingerzeige können uns doch die folgenden Erwägungen geben. Bezeichnend für Ovens' religiöses Empfinden ist die von ihm gewählte Fassung der Inschrift des Friedrichstädter Altarbildes. Auf dem Rahmen über dem Gemälde steht: Umb unserer Sünden Schuld. Die Inschrift unter dem Gemälde lautet: Honori sanctissimi meritissimique mundi suique redemtoris unici Jesu Christi tabulam hanc devotissime consecrat Georg Ovens anno 1675 [234]).

Man wird mit Johannes Biernatzki [235]) auf das devotissime kein besonderes Gewicht legen und kann zugeben, daß es dem Decorum, der frommen Sitte, der Heiligkeit des Ortes entspricht. Schwerwiegender aber, charakteristischer ist das meritissimi, das dem Gefühl eines allgemeinen Verpflichtetseins Ausdruck gibt, ferner die Zusammenstellung mundi suique und schließlich das überzeugungsvolle unici. Es scheint sich hier doch im Anschluß an die Formen, die derzeit allgemein üblich waren, ein Persönliches, Eigenartiges, Innerliches auszusprechen. Die Verpflichtung der ganzen Christenheit wird als bindend für den Einzelnen, für den Stifter des Werkes selber anerkannt. Die dem redemtoris zu Teil gewordene nachdrucksvolle Beifügung unici, „seines einigen Erlösers", gibt dem Gedanken Kraft und Tiefe zugleich. Diese Auslegung von Ovens' innerer Stellung zur Religion wird, so scheint mir, durch den Inhalt des Autographs von 1667 als richtig bestätigt. In ihm finden wir dieselbe Auffassung, nur ohne das Pathos der an den geweihten Ort gesetzten Inschrift, die noch nach Jahrhunderten der Gemeinde von dem Maler künden sollte. In dem Autograph haben wir denselben Gedanken wie in der Inschrift des Altarblattes, aber, mit feinem Stilgefühl, ganz schlicht, ganz anspruchslos ausgedrückt, so wie es dem andern Anlaß und dem völlig anders gearteten Ort der Niederschrift entsprach. „Auß Christschüldigstem gemüthe", heißt es ganz einfach, „vor die hierin offtberüerte Intention hat J. Ovens gegeben" usw. Die wenigen schlichten Worte sind bescheiden und überzeugt zugleich. Ich tue, das sollen sie sagen, ich tue nur meine Christenpflicht und ich tue sie gern. Dem Charakter dieser Eintragung entspricht, scheint mir, ganz die Art wie Ovens sich auf dem von ihm geschenkten Altarbilde dargestellt hat. Bescheiden im Dunkeln sich zurückhaltend, nur schwer erkennbar, erhebt er anbetend die Hände. Wie anders pflegte dagegen die romanische Kunst den Stifter eines solchen Bildes darzustellen! Er sollte gesehen und erkannt werden. Darum nahm er breit den Vordergrund ein, so daß der religiöse Vorwurf häufig durch das Bildnis verdrängt wird. Ich meine in der Art, wie Ovens sich als Stifter ge-

[231]) Als solcher betätigte er sich auch, als er nach der Kirchenrechnung 1676, 7. September „pro discretione vor der Herren Stuhl Bedienung" 12 ℔ einsandte. Es war dies eine freiwillige Spende, die Ovens außer der ihm für die Benutzung des Herrenstuhls (des herzoglichen Gestühls) obliegenden Gebühr der Kirche zukommen ließ.

[232]) Eine Tat der Barmherzigkeit als Ausfluß vorurteilsloser christlicher Nächstenliebe war es z. B., daß der Maler 1676 seiner jungfräulichen Tochter Catharina gestattete, Gevatter zu stehen bei der Tochter, die „ein beschlafen Mensch . . ." zur Taufe bringen ließ. (Vgl. die Tauftafel S. 55).

[233]) Dahin schlägt auch, daß, als sich 1672 „ein biß hieher Ungetaufter Mennist" taufen ließ, bezeichnend genug, sämtliche drei Paten zur Familie des Malers gehörten, nämlich er selbst, sein Schwiegervater und sein Halbbruder Peter Jürgenß. (Vgl. die Tauftafel S. 54.)

[234]) Zur Ehre Jesu Christi, des hochheiligen, verdienten einigen Erlösers der Welt und seiner selbst, weiht dieses Gemälde in tiefster Ehrfurcht Georg Ovens im Jahre 1675.

Georg ist die hochdeutsche Form für das niederdeutsche Jürgen. Es ist keineswegs, wie man gelegentlich lesen kann, so, daß es sich um zwei verschiedene Personen handelte, von denen der eine das Bild gemalt, der andere es gestiftet hätte. Vielmehr ist Georg und Jürgen dieselbe Person, der Maler und Stifter des Bildes. Vgl. über die Namensformen S. 11 f.

[235]) Neue Forschungen über J. Ovens usw. (Kieler Zeitung, 1885, Nr. 10 763.)

malt hat, etwas eigentümlich Protestantisches zu sehen, das dem Bilde seiner religiösen Persönlichkeit, das wir auf Grund der Urkunden gewonnen haben, sich trefflich einfügt.

Wenn die aus dem Glauben stammende Heiligung des Lebens, das wahrhaft sittliche Verhalten und Tun, das sich am schönsten in der Nächstenliebe[236]) und in der Mildtätigkeit offenbart, der innere Reichtum, der als Freundlichkeit und Güte auf die Umgebung überfließt, zu einem christlichen Charakter gehören, so dürfen wir überzeugt sein, daß Ovens einer war. Ihm ist die Religion ein individuelles Erlebnis gewesen, ein Verkehr mit Gott, ein Innewerden seiner Allmacht[237]). Er hat den willigen Gehorsam, die völlige Unterwerfung in Gottes Willen gekannt. Die Religion hat in ihm die Wirkung gehabt, daß sie ihm Kraft verlieh, den Tod zu überwinden. Das hat er in seiner letzten Stunde bewiesen. Denn nach dem Berichte seiner Gattin[238]) ist er „in hertzlicher Anruffung Gottes bey völligem Verstande ohne einige Todesangst" gestorben. Daraus ersehen wir, daß für ihn als einen gläubigen, tapferen Christen die Schrecken des Todes ihre Furchtbarkeit verloren hatten. Demütige Ergebung in Gottes unerforschlichen Willen spricht auch aus dem ganzen Schreiben der Frau Ovens, in dem sie den Tod ihres geliebten Mannes mitteilt, besonders aber aus den Worten: „Wie aber keinem Christen gebühret, des Allerhöchsten Verfügnis einiger Ungerechtigkeit zu beschuldigen, soselbsten fasse ich meine Seele in Geduld und unterwerfe mich der beschehenen väterlichen Züchtigung in schuldigem Gehorsam . . . ." Auch sie hat wie ihr Gatte Kraft und Trost, selbst das Schwerste zu tragen, aus ihrem Glauben geschöpft.

In der modernen Kunstwissenschaft machen sich neuerdings, unter Geringschätzung der archivalischen Forschung, Bestrebungen geltend, die menschliche und künstlerische Persönlichkeit eines Künstlers in erster Linie, wenn nicht ausschließlich, aus seinen Werken herauszulesen und diese Werke nur noch als den Ausdruck seiner persönlichen Wesensart und der in ihm lebendigen Kräfte zu begreifen. Man will die Künstlerseele aus ihren Werken herausarbeiten. Zu wie falschen Ergebnissen diese häufig doch auf höchst subjektiven Eindrücken beruhende Methode führen kann, dafür kann Ovens ein Beispiel sein. Auf dem sicheren Grunde, den die Erforschung der Urkunden legt, haben wir unsern Maler als guten Lutheraner kennen gelernt. Die oben gekennzeichnete Methode, die Psyche des Künstlers aus seinen Werken zu analysieren, würde jedoch, auf Ovens' religiöse Darstellungen angewandt, zu einem den Tatsachen völlig entgegengesetzten Ergebnisse gelangen. Unzweifelhaft müßte man ihn, wenn man seine religiösen Gefühle aus Bildern wie die Madonna mit dem Kinde (Nr. 37 des Katalogs der Gemälde) oder aus der heiligen Familie im Dom zu Schleswig herauslesen wollte, für einen katholischen Meister erklären. Besonders das erste Bild atmet ganz den unprotestantischen Geist der Marienverehrung, die bekanntlich ein Hauptthema der romanisch-katholischen Kunst ist. Wie unprotestantisch ist auch die Darstellung von Mariä Himmelfahrt! Auf anderen seiner religiösen Bilder ist der religiöse Charakter wie so häufig bei den katholischen Romanen zurückgedrängt durch die sinnlich heiteren, repräsentativen, vom protestantischen Standpunkte aus stark weltlichen Züge der romanisch-katholischen Kunst. Von den Abgründen des religiös erregten Empfindens der protestantischen Meister bleibt höchstens ein hold anmutiger Ernst zurück, der in dem sinnlich-gefälligen Rhythmus der romanischen Kunst aufgelöst ist. Ovens' Vorbilder in der religiösen Kunst sind fast ausschließlich die katholischen Romanen, die Vlamen, wie van Dijck, die Italiener wie Sebastiano del Piombo, Palma, Correggio, die Spanier wie Murillo. Es ist z. B. bezeichnend, daß er den heiligen Sebastian van Dijcks so hoch geschätzt hat, in dem wir doch hauptsächlich nicht so sehr den religiösen Vorwurf, den Märtyrer, sehen, sondern den um des prachtvollen Aktes willen, den wegen seiner sinnlichen Schönheit dargestellten nackten männlichen Körper. Wir dürfen überzeugt sein, daß auch die zahlreichen verschollenen Ovensschen Maria Magdalena-Bilder

---

[236]) Sie als ein an dem Verstorbenen doch wohl besonders hervortretender Zug wird auch in der uns im Druck erhaltenen Grabschrift erwähnt, die als weitere Züge seines religiösen Charakters die fromme Betrachtung, den Glauben an Jesum, den einigen Erlöser einer verlorenen Menschheit, und die feste Hoffnung auf jene Welt hervorhebt. Vgl. S. 51 und Urkunde Nr. 16.

[237]) Es ist doch wohl kein Zufall, daß wahrscheinlich das letzte Bild des Meisters, an dessen Vollendung ihn seine letzte Krankheit hinderte, ein religiöser Vorwurf war. Vgl. S. 50.

[238]) s. Urkunde Nr. 15.

wie dieselben Darstellungen van Dijcks mehr den nervös sinnlichen „schönen" weiblichen Akten als der ergreifenden Wiedergabe der Zerknirschung und Buße der reuigen Sünderin gegolten haben.

Im Ganzen müssen wir feststellen, daß in Ovens' religiösen Werken die Beeinflussung durch die romanische Kunst das protestantische Element überwunden hat, daß er in Erfindung, Ausarbeitung, Beseelung der religiösen Themen durchaus ein romanisch-katholischer, kein germanisch-protestantisch empfindender Meister gewesen ist.

14. Ovens' Einwirkung auf Asmus Jakob Carstens[239]).

Keiner unserer alten heimischen Künstler, auch Brüggemann nicht, dem trotz seiner Berühmtheit doch im wesentlichen nur lokale Bedeutung zukommt, hat auf die Geschichte der deutschen, ja der europäischen Kunst so stark eingewirkt, wie Asmus Jakob Carstens. Und seltsam genug! Dieser Prophet der Antike, dieser Wegbereiter des Klassizismus, von dessen strengem Stil zu Ovens keine Brücke führt, muß in der vorliegenden Monographie erwähnt werden wegen der großen Bedeutung, die der Barockmeister für seine Entwicklung gehabt hat. Denn nach Carstens' eigenem, von Fernow[240]) aufbewahrtem Berichte sind die Ovensschen Gemälde im Dom zu Schleswig es gewesen, die zuerst den Funken der Begeisterung für die Kunst, die als helle Flamme sein ganzes Leben lang in ihm loderte, in seinem jugendlichen Herzen aufglühen ließen. Die Malereien des alten Meisters haben in ihm den festen Vorsatz zur Reife gebracht, dermaleinst ein Maler zu werden. Bis in seine Eckernförder Zeit hielt er sie für das Höchste, was je ein Maler erreichen könne. Sie vornemlich, so erzählt Fernow dem Künstler nach, zogen den Sinn des damals 11 bis 12jährigen Knaben so an, daß er ihrem Anblick jedes andere Vergnügen nachsetzte. Während seine Schulkameraden mittags nach dem Unterricht auf dem Kirchhofe spielten und den Ball schlugen, schlich Asmus mit seinem kärglichen Mittagsmahle in den Dom, verzehrte es dort in der Stille und kletterte über Stühle und Bänke hinweg, um die wundersamen Gemälde in der Nähe zu schauen. Da vergaß er dann alles um sich her; ein heißer Wunsch, auch einmal so etwas schaffen zu können, erfüllte ihn; und oft steigerte sich dieses Verlangen zur Inbrunst. Die religiösen Gefühle, die seine Mutter früh in seinem Herzen gepflegt hatte, erwachten dann. Tränen drangen ihm ins Auge, und er betete mit inniger Sehnsucht, Gott möchte ihm die Gnade verleihen und ihn dahin gelangen lassen, daß er auch einst zu seiner Ehre so herrliche Bilder malen könnte. In der Schule zeichnete er sich weder durch Fähigkeit zum Lernen noch durch Fleiß aus. Sein Geist war gewöhnlich abwesend, entweder im Dom bei Ovens' Gemälden oder zu Hause bei seinen Farbenmuscheln. Schon früh hatte Carstens, durch Ovens' Schöpfungen bestimmt, den Entschluß gefaßt, ein Maler zu werden. Seine Neigung war, ohne daß er es selbst wußte, auf die Geschichtsmalerei gerichtet, denn er wollte solche Bilder, wie die von Ovens, malen lernen. Die ersten mächtigen Eindrücke, die den Kunsttrieb in ihm erwachen ließen und ihm bessere Nahrung und höhere Richtung gaben, so daß sie seine kindlichen Bestrebungen hoch über die seiner Altersgenossen hinausführten und für sein ganzes Leben von Bedeutung wurden, empfing Carstens, wie gesagt, im Dom durch die Ovensschen Gemälde. Diese Eindrücke seiner frühen Kindheit waren so nachhaltig, daß er sich ihrer noch nach Verlauf von mehr als dreißig Jahren mit allen Nebenumständen erinnerte und nur voll Rührung und mit Tränen in den Augen davon erzählen konnte. „O Dom", so heißt es in den tief empfundenen Versen, die der Mann an seinen Vetter, den Mechanikus Jürgensen in Schleswig richtete,

O Dom, ich schaue dich noch, wo des Knaben
schüchterner Geist im Gebet zu den
Werken des Meisters emporblickte!
Welch ein Sehnen, welch ein Hoffen, erfüllte dort
meinen fühlbaren Geist!

Sach[241]) wird Recht damit haben, daß schon die größere Zugänglichkeit und bessere Beleuchtung des Ovensschen Gemäldes am sog. kleinen

[239]) Für das Folgende ist zu vergleichen Sach, Asmus Jacob Carstens' Jugend- und Lehrjahre, Halle 1881, S. 42 ff., S. 144, dem ich mich eng anschließe.

[240]) Leben des Künstlers Asmus Jakob Carstens usw., Leipzig 1806, S. 4 ff., S. 6, S. 7 f. Vgl. auch Fernow, Carstens' Leben und Werke, herausgegeben und ergänzt von Hermann Riegel, Hannover 1867, S. 44 ff.

[241]) a. a. O., S. 49.

Altar es mit sich brachte, daß der Knabe zunächst von diesem Gemälde mehr angezogen wurde, als von der sehr hoch hängenden „Heiligen Familie“ des Ovens. Freilich lagen die mannigfaltigen allegorischen Ideen des Sieges des Christentums über die Sünde seiner kindlichen Auffassung doch recht fern. Aber der heilige Ort, die geweihten Stufen des Altars, die lichten Engelgestalten, erfaßten in der weihevollen Stille, die ihn rings umgab, das reine gläubige Gemüt des Knaben in einer Weise, daß er andachtsvoll auf die Knie sank und heiße Gebete seinen Lippen entströmten. Immer kehrte er sinnend zurück zu diesen weihevollen Stunden seiner Jugendzeit. Die Kunst war seine Religion. Sie allein rief in seinem Herzen die religiösen Empfindungen wach, die seine Jugend verklärt hatten. Möglich, daß seine dauernde Vorliebe für symbolische Darstellung ihren ersten Grund in dem einen Ovensschen Gemälde gefunden hat. Aber die christlichen Ideen, wie sie in Ovens' Dombildern ihm entgegentraten, sind ebensowenig wie der Stil des Barockmalers von Einfluß auf seine künstlerischen Bestrebungen gewesen. Daß der Brüggemannsche Altar auf ihn nicht im Entferntesten den tiefen Eindruck gemacht hat, wie die Ovensschen Gemälde[242]), wird man mit Sach[243]) durch einen äußeren Umstand erklären können. Die Besucher hatten damals nur selten Gelegenheit, das Werk des alten Bildschnitzers in der Nähe zu betrachten. Es bleibt dabei, daß während seiner ganzen Schulzeit es die Ovensschen Dombilder allein waren, die seinem Leben „Stern und Leuchte“ gewesen sind.

Indem er sich immer eifriger mit Porträtstudien beschäftigte, glaubte er am sichersten das Ziel erreichen zu können, einst im Stande zu sein, Bilder wie Ovens zu malen. Was den Weinküferlehrling in Eckernförde als heißer Wunsch erfüllt hatte, große malerische Kompositionen zu sehen, eine Vorstellung zu gewinnen von der historischen Malerei, die ihm als die höchste Stufe der Kunst erschien, sollte sich den staunenden Blicken des Zweiundzwanzigjährigen zuerst offenbaren, als er 1776 in Schleswig einzog, um im Hause seines kunstsinnigen Vetters Jürgensen ein vorläufiges Unterkommen zu suchen[244]). Wieder waren es Werke des Künstlers, dessen Bilder ihn einst als Knaben im Dom begeistert hatten, Gemälde des Ovens, die seinem Sehnen Erfüllung brachten. Es waren die großen Ovensschen Darstellungen aus der heimischen Geschichte, die, heute zum größten Teil in Frederiksborg befindlich, damals einen Saal des Schlosses Gottorf schmückten. Noch oft gedachte Carstens der Stunde, da sein Vetter durch seine Beziehungen zu den Hofbeamten des Königlichen Statthalters ihm den Weg zu den Gemälden des alten Meisters bahnte. Zagend nur betrat sein Fuß die fürstlichen Stufen. Wie staunte er, als der Saal mit den Werken des bewunderten Künstlers sich ihm öffnete:

Rings von den Wänden schauten auf mich die Gestalten der Fürsten,
Groß wie im Leben; liebliche Bilder
Der Frauen blickten herab und schienen zu grüßen.
Wundersame Figuren, in Gruppen zerteilet,
Wollten zum Tanze beginnen und wollten uns laden.
O Christian, Dänemarks König, vor Deinem Bilde steh' ich noch heute,
Wenn die Gedanken zurück in die Vaterstadt schweifen,
Bewundernd still und gedenke der Stunde,
Da Du mich erfülltest mit neuen Gedanken erhabener Kunst.
Auch den Löwen seh' ich noch und den Helden,
Der mit gewaltiger Faust den entsprungenen zähmte,
Auch die goldene Rose, welche der Papst dem Könige schenkte.
Hamburger, Dithmarschen seh' ich im Bilde sich neigen,
O wie strahlten Gewand und Waffen in glänzenden Farben!
Feuchten Blickes sah ich umher und wagte zu denken,
Daß auch mich der erhabene Schöpfer zu ähnlichem Schaffen berufen.

Ebensowenig wie die Dombilder haben auch diese historischen Gemälde auf Carstens' spätere Schöpfungen eingewirkt. Vorwürfe heimischer Geschichte sind niemals von ihm behandelt worden. Vielleicht aber kann man mit Sach[245]) annehmen, daß Carstens' Vorliebe für Historienmalerei im allgemeinen durch diese Ovensschen Kompositionen

[242]) Fernow a. a. O., S. 4.
[243]) a. a. O., S. 51 f.
[244]) Vgl. Sach, a. a. O., S. 138.
[245]) a. a. O., S. 144.

bestärkt wurde und das, was man damals allegorische Darstellung nannte, sich seinem Gefühl tiefer einprägte. Von viel größerer Bedeutung für den Augenblick aber war, worauf Sach[246]) mit Recht hinweist, der Eindruck, den die Technik des alten Malers auf Carstens gemacht hat. Das beschämende Bewußtsein, in der Ölmalerei der gründlichen Durchbildung völlig zu entbehren, der Wunsch, in dieser Kunst voranzukommen, hat ihn in jenen Monaten immer wieder bewegt. Er fühlte, daß ihm, dem Autodidakten, bei allem Talent doch noch so vieles mangele. Die Ovensschen Gemälde brachten ihm zur vollen Klarheit, daß er ohne Anweisung und Unterricht in der Ölmalerei nie sein hohes Ziel erreichen könne. So wirkten die Werke des alten Meisters wie schon auf den Knaben, so auch auf den Jüngling tief ein. Die Sehnsucht, seinem bewunderten Vorbilde sich zu nähern, veranlaßte Carstens, nach Kopenhagen überzusiedeln und unter der Leitung eines befreundeten Künstlers die Grundlagen seiner Kunst zu legen und sich in ihr weiter zu bilden. Und noch ein drittes ist zu nennen: Durch Ovens' Kunst geschah es auch, daß dem jungen Carstens zum ersten Male die griechische Mythologie mit ihren Göttergestalten in malerischen Bildern entgegentrat. In der Amalienburg hatte ja Ovens für eine Reihe von Darstellungen, welche die Decke des Saales zierten, seine Stoffe dem Altertum entnommen[247]), das Carstens als ein nie zu erreichendes Ideal vorschwebte. Und in Ovens' Bildern leuchtete ihm der ganze Olymp mit allen Göttern und Göttinnen in glänzenden Farben. Stundenlang haben in jenen Monaten, da Carstens zuletzt in seiner Vaterstadt weilte, er und sein treuer Berater und Vetter hier gesessen. Sie mühten sich ab mit den Rätseln der Darstellung, Jürgensen als Lehrer erläuternd, Carstens fragend und forschend. Auch diese Eindrücke der Götterwelt des klassischen Altertums, die Ovens ihm vermittelte, hat Carstens getreu bewahrt, wie alles, was er dem alten Meister verdankte. Davon künden die folgenden Verse:

O, wie leuchtete drinnen das Auge des Kriegsgotts!
Lenkend das Taubengespann, so zieht ihm entgegen die liebende Göttin!
Willkommen! scheint sie zu rufen. Willkommen! dem Sieger der Schlachten.
Phöbus, von strahlendem Glanze umgeben, du leitest,
Sicher den Wagen, der Freude den sterblichen Menschen gewähret.
Juppiter, König der Götter, und Juno, deine Gemahlin,
Euch war das Zepter verliehen im Reiche der Götter!
Apoll und die Musen, Ceres, Diana, Minerva,
Alle umlagerten euch, bereit zu jeglichem Dienste.

[246]) a. a. O., S. 144.
[247]) Vgl. darüber S. 44 ff.

15. Jürgen Ovens' Bruder, der Maler Broder Ovens.

Nach dem von Peter Sax 1655 begonnenen Stammbaum des Ove Broders[248]) war der auf Jürgen folgende Sohn des Ove Broders Broder Ovens. Er war Bürger und Kaufmann[249]) in Tönning und ist am 10. Juli 1667 in Tönning begraben.[250]) Seit dem 25. April 1657 mit Elisabeth Weber, eines deputierten Bürgers Tochter, verheiratet,[251]) hatte er mehrere Kinder, von denen das letzte, Gerrit, am 3. November 1665 getauft wurde.[252]) 1668/69 lebten diese Kinder in Holland.[253]) Die Beziehungen, die Broder Ovens zu seinen Verwandten in Friedrichstadt unterhielt, waren eng. So stand er 1664 mit Frau Maria Ovens bei einer Tochter seines Halbbruders Peter Jürgens in Friedrichstadt Gevatter. Am 18. Januar 1667 hob er die Tochter Maria seines Bruders Jürgen in Friedrichstadt aus der Taufe.[254]) Unter

[248]) s. S. 56.

[249]) Er stand 1663 in Handelsbeziehungen zu England. Damals hatte er drei mit Bohnen und Hafer beladene Schiffe nach London an die Faktoren Cort und Isack Berentz abgesandt, damit sie die Ladung gegen die gewöhnliche Provision verkauften. Doch waren sie ihm 435 Pfund Sterling schuldig geblieben. Infolgedessen richtete er 1664 eine Bittschrift an Herzog Christian Albrecht, sich für ihn bei dem Könige von England zu verwenden und ihm bei der Eintreibung seines Geldes behilflich zu sein (aus Akten im Staatsarchiv zu Schleswig, A. XX. 3310).

[250]) Tönninger Klockenbook (Totenregister): Broder Ovens 3 Kl(ocken) ½ St. 8 ß.

[251]) Tönninger Kopulations-Protokoll. Sie heiratete zum zweiten Male am 23. November 1667 den Ratsverwandten und Kaufhändler Johann Gerritz Adrians (ebendort).

[252]) Tönninger Taufregister.

[253]) Akten des Staatsarchiv, Schleswig A. XX. 3310.

[254]) Taufregister Friedrichstadt. s. S. 53.

den Akten des Staatsarchiv zu Schleswig A. XX. 3310 werden einige ihn betreffende Archivalien aufbewahrt.

Hier interessiert uns vornehmlich, daß Broder Ovens sich in derselben Kunst versucht hat, durch die sein Bruder Jürgen sich Ruhm erworben hat. Wir lernen in ihm einen bisher unbekannten Maler kennen, wie er denn als „Ehrenachtbarer und Kunsterfahrner" bezeichnet wird [255]). Wie sein bedeutenderer Bruder hat er für den Gottorfer Herzog Friedrich III. und seine Gemahlin gearbeitet. So erhielt er „für ihme abgehandelte Schildereyen" im Januar 1657 auf Quittung Nr. 586 60 Reichstaler [256]). Laut Ausweis der Rechnungen der Herzogin Maria Elisabeth [257]) wurden Bruder (so!) Ovens am 12. Januar 1657 „wegen abgehandelte Schildereyen" 150 Reichstaler ausbezahlt, desgleichen empfing Broder Ovens am 29. September desselben Jahres „wegen verfertigte Arbeit" 100 Reichstaler. Leider haben sich die Quittungen nicht erhalten, so daß sich über die Art der Darstellungen nichts aussagen läßt. Doch kann man den Rechnungsbelegen soviel entnehmen, daß es sich nicht um Bildnisse gehandelt hat. Diese wurden ständig als Contrafaite bezeichnet. Die Gemälde von der Hand des Broder Ovens sind verschollen.

Dagegen habe ich vorläufig 2 Zeichnungen von ihm feststellen können, die bisher unter seines Bruders Jürgen Namen gingen. Sie sind im Besitz des Ingenieurs I. Rump, Kopenhagen, Nr. 2582 und 2583 der Sammlung [258]). Letztere stellt einen nach rechts vom Beschauer blickenden Engelskopf (Bakchuskopf?) mit rebenumkränztem Lockenhaar dar. Es ist eine Silberstiftzeichnung mit einigen, die Umrisse leicht andeutenden Federstrichen. Das Papier hat als Marke eine Traube, H. 21 cm, Br. 17 cm. Auf der Rückseite des Blattes, unten links findet sich die Signatur Broder Ovens, die mit der aus den Akten im Staatsarchiv zu Schleswig mir bekannt gewordenen Unterschrift des Malers übereinstimmt, also eigenhändig ist. Die Nr. 2582, offenbar ein Gegenstück zur eben beschriebenen, ist ebenfalls eine Silberstiftzeichnung, wie die erste leicht mit der Feder behandelt. Die Darstellung ist der auf Nr. 2583 nahe verwandt: Ein rebenumkränzter Bakchuskopf. Auch die Größe der eigentlichen Zeichnung ist fast dieselbe. Das Blatt ist stark und unregelmäßig beschnitten. Auf der linken Seite sind einige Schriftzüge, wahrscheinlich Reste einer Mitteilung, stehen geblieben, die von oben nach unten laufen. Links oben finden sich einige Zeichen, deren Bedeutung ich nicht feststellen konnte. Erkennbar ist folgendes: „Freund", darunter „Lieber", weiter unten ist nur der obere Teil der Buchstaben Bder, die zu Broder oder Bruder zu ergänzen sind, erhalten. Möglicherweise handelt es sich um eine Mitteilung an Jürgen Ovens, dem dann Broder Ovens die Zeichnung übersandt hätte. Die Höhe des ganzen Blattes beträgt 16,8 cm, die Breite 13 cm. Beide Zeichnungen machen den Eindruck der Arbeit eines begabten Dilettanten [259]).

16. Friedrich Adolf Ovens und Friedrich Jürgens, der Sohn und der Neffe des Jürgen Ovens, als Maler.

Wie einer der Brüder unseres Meisters, Broder Ovens [260]), so haben sich auch sein zweitältester Sohn, Friedrich Adolf, und einer seiner Neffen, Friedrich Jürgens, der Sohn seines Halbbruders Peter Jürgens in Friedrichstadt, als Maler betätigt, ohne Zweifel unter dem Einfluß des Vaters und Oheims. Wir wissen ja auch sonst von Söhnen

[255]) Tönninger Kopulations-Protokoll 1657, 25. April.

[256]) Gottorfer Rentekammerrechnung, Reichsarchiv, Kopenhagen.

[257]) Staatsarchiv, Schleswig.

[258]) Die Zeichnungen stammen aus der Freiherrlich von Eelkingschen Sammlung von Handzeichnungen, die am 3. und 4. Juni 1902 bei I. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) zu Köln versteigert ist. In dem Versteigerungskataloge werden sie unter Nr. 126 fälschlich Jürgen (Juriaen) Ovens zugeschrieben.

[259]) Der Maler Broder Ovens ist keineswegs identisch mit einem Broder Maler, der im Tönninger Creditorenprotokoll 1648, 21. Dezember und 1655, 28. November erwähnt wird und nach der Eintragung von 1655 als Taxator fungiert zu haben scheint. Der Sohn dieses Broder Maler, dessen anläßlich der ersten Hochzeit eben dieses Sohnes im Tönninger Trauregister 1665, 24. Juni als „deß Weild. kunsterfahrnen Broder Maler, gewesenen Bürgers und Einwohners allhie" gedacht wird, war der bisher unbekannte Maler Peter Broders. Er wird im Trauregister, a. a. O. als „Ehrachtbar und Kunsterfahren" und am 26. Juni 1675, bei seiner zweiten Heirat, als „Ehrgeachter und Kunsterfahrener Peter Broders, Bürger und Conterfeyer alhier" bezeichnet. Nach Ausweis der Rechnungen der Herzogin Maria Elisabeth (Staatsarchiv, Schleswig) erhielt dieser Peter Broders 1651 und 1652 mehrfach Bezahlung für Kupferstiche, die er der Herzogin verkaufte.

[260]) Über ihn vgl. den [illegible]

bedeutender Künstler, daß sie nicht unkundig der Kunst gewesen sind, durch die ihre Väter Ehre und Ruhm erworben haben. Ich erinnere nur an Titus van Rhijn, Lodewijk van der Helst und Nicolaas Flinck. So kann man sich auch denken, daß Sohn und Neffe des Ovens die technischen Fertigkeiten und die künstlerische Auffassung der Erscheinung unserem Meister abgeguckt und sich so früh eine gewisse Virtuosität angeeignet haben[261]). Einige Notizen über Friedrich Adolf Ovens und Friedrich Jürgens hat Biernatzki in seinem Meisterverzeichnis[262]) mitgeteilt. Ersterer hat als Sachverständiger der Familie die Gemälde des Ovensschen Nachlaß-Inventars taxiert. Daß sich im Nachlaß weder Pinsel noch Palette, weder Farben noch Staffelei, noch irgend etwas sonst an Malgeräten fanden, erklärt sich aus dem Umstande, daß einer der Söhne in des Vaters Fußtapfen getreten war. Wir wissen nur von je einem Werke des Sohnes und Neffen. Nach Notizen aus einem Tönninger Stadtbuche, die J. v. Schröder veröffentlicht hat[263]), haben 1693 „die beeden großen Schildereien, das Gericht Salomonis und die Historie von Zeleucus (so!) Herr Friedr. Adolph Ovens und Herr Friedr. Jürgens, beede Rathsverwandte, eigenhändig verfertigt[264]) und zu ihrer Portion daran (für die Ausschmückung der Tönninger Ratsstube) verehret."

Da die beiden Bilder, die 1838 noch vorhanden waren, heute verschollen sind, und sich auch sonst kein Werk von ihrer Hand erhalten hat, läßt sich kein Urteil darüber abgeben, ob Friedrich Adolf Ovens und Friedrich Jürgens als Künstler oder nur als gelegentliche Dilettanten anzusprechen sind. Für eine häufigere und ernste, über das Zufällige hinausgehende Tätigkeit als Maler, jedenfalls was Friedrich Jürgens betrifft, spricht es freilich, daß dieser, der als Kaufmann und später Bürgermeister in Tönning lebte, in seiner am 4. November 1678 in Tönning vollzogenen Eheparte[265]) „als kunsterfahrener Geselle" und bald darauf, am 9. November 1678, im Trauregister wiederum als „kunsterfahrner" bezeichnet wird[266]).

17. Der Tönninger Maler Lorens (Lorenz) de Keister.

Im Nachlaß-Inventar des Jürgen Ovens kommen nur drei Originale von engeren Landsleuten des Malers vor[267]):

Nr. 95 und 96, zwei Bildnisse des Holsteiners Johann Liß[268]) und

Nr. 75 Lorens de Keyser[269]) Contrafeit, 9 ℛ.

Unter den Kopien finden sich fünf nach Bildern des Lorenz de Keister, und zwar:

Nr. 5/6 2 stücken auff Kupfer Von Lorens de Keyser 6 ℛ.

Nr. 57 die Beyden anbeters von Lorenz de Keyser Nebenst dem Rahme 2 ℛ.

Nr. 59 Susanna Von Lorens de Keyser 1 ℛ.

Nr. 62 Abentmahl Christi von Lorens de Keyser mit dem Rahmen 2 ℛ.

Mit „Lorens de Keyser Contrafeit" ist, nach der im Nachlaß-Inventar üblichen Ausdrucksweise, ein Selbstbildnis des Meisters gemeint. Die drei übrigen Bilder, deren Gegenstände genannt sind, behandeln religiöse Vorwürfe, die auch Ovens dargestellt hat.

Der Maler, der mit sechs Bildern in Ovens' Sammlung vertreten war, wird nur durch van Dyck mit zehn Bildern übertroffen. Ovens muß seine Kunst also hoch geschätzt haben. Diese Tatsache rechtfertigt, ja gebietet es, im Rahmen der Arbeit über Ovens auf den bisher nur gelegentlich erwähnten Meister, der ein älterer Zeit- und Stadtgenosse Jürgens war, näher einzugehen. Er ist

[261]) Über die Frage der Vererbung der künstlerischen Begabung in der Familie Ovens vgl. S. 10.

[262]) Bei Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler usw. III., S. 26 und 22.

[263]) Jahrbücher für die Landeskunde, IV., 1861, S. 200.

[264]) Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler usw. I., S. 241, der auf die Stelle hinweist, nennt nur ein Gemälde, die Historie von Zaleukus.

[265]) Protokoll aller Verschreibungen, Tönning.

[266]) Ich füge noch einige Daten über ihn bei. Er wurde am 29. Juli 1680 Tönninger Bürger (Tönninger Bürgerbuch). 1678 hatte er Katharina, die Witwe des weiland Bürgers und Kaufhändlers in Tönning Jacob Block, geheiratet. Sie starb 1691. Am 21. Mai 1692 heiratete er zum zweiten mal. Begraben wurde er am 17. April 1697 (Kirchenrechnung, Tönning).

[267]) Über die Bilder des Nachlaß-Inventars, die von Landsleuten des Ovens herrühren, vgl. auch S. 67.

[268]) s. S. 67 des Nachlaß-Inventars, Anm. 2. Vgl. über ihn auch Gottorffer Künstler, II. Teil, S. 311 ff.

[269]) So schreibt der Schreiber des Inventars ständig den Namen unter Auslassung des t. Mein im Nachlaß-Inventar S. 65, Anm. 2 begangenes Versehen habe ich schon in den Gottorffer Künstlern a. a. O., S. 311 berichtigt. Ich hatte mich durch die falsche Schreibung des Nachlaß-Inventars irreführen lassen.

zuerst genannt von Robert Schmidt[270]), freilich infolge eines Lesefehlers als Lorenz de Keiste. Nach Robert Schmidt arbeitete er 1608 für den Gottorfer Hof. Haupt[271]) berichtet dasselbe, gibt aber die richtige Namensform. In Haupts III. Bande[272]) teilte Biernatzki Näheres mit. Nach ihm war Lorenz de Keister 1607—1609 für den Gottorfer Herzog und die Herzogin handwerklich tätig. Spätestens 1617 kam er nach Tönning, wo er Bürger wurde und 1621/22 für die Stadt eine Karte oder Abriß wegen der Gelegenheit der Wassermühle zeichnete[273]). Um 1630 heiratete er reich und ward u. a. Besitzer mehrerer Häuser, deren eines er 1635 mit Zustimmung seiner Hausfrau Gretjen, Peter Davids Witwe, samt dem Maria Magdalenen-Bildnis[274]), das auf der Diele des Hauses hing, verkaufte. Am 10. Mai 1653 lebte er noch. Ich habe auf den Meister hingewiesen und den für Gottorf seit 1604 als Hofmaler tätigen Conterfeier Abraham de Keister, der sicherlich ein Verwandter des Lorens war, behandelt in den Gottorffer Künstlern II. Teil, S. 211 ff. Den spärlichen bisher über den Meister veröffentlichten Mitteilungen kann ich noch folgende hinzufügen[275]). Nach der Gottorfer Amtsrechnung[276]) erhielt „Lorentz die Keyster Mahler zu Schleßwig" im Mai 1609 für handwerkliche Arbeit im Schloß Gottorf Bezahlung. Er war also damals in Schleswig ansässig. 1611 taucht er zuerst in Tönning auf. Nach dem Tönninger Stadtbuch erhielt Laurenz Mhaler in diesem Jahre das Bürgerrecht. Ob er mit dem Laurens Glaser, der 1613 für Fenster im Rathause Lohn empfing, identisch ist, steht dahin, ist jedoch sehr wohl möglich. 1617 zahlte Lauerentz Mhaler 3 ℳ Bürgerschatz, 1618 hatte sich seine Lage schon so gebessert, daß er 7 ℳ erlegte. 1619 konnte er bereits ein Haus kaufen. Im Tönninger Schuld- und Pfandbuch begegnet er mehrfach. So verkauft Lafrentz Mahler 1627 ein Haus und Hof für 900 ℳ. Nach dem Tönninger Bürgerschatz besaß er bereits 1626 zwei Häuser. Im Protokoll der Creditoren kommt er 1639 unter den Gläubigern des verstorbenen ersten Ehemanns seiner Frau vor. Er hatte 711 ℳ 0 ß 6 ₰ zu fordern. Häufig begegnet Lorenz de Keister, allein oder mit seiner Gattin Gretje, im Protokoll aller Verschreibungen und zwar von 1626 an. Am 28. Dezember 1640 verkauft seine Hausfrau 7 Demat Landes, in Poppenbüll belegen, jedes Demat „umb und für 750 ℔ guter Keese". Die letzte Erwähnung des Lorentz de Kayser im Protokoll aller Verschreibungen ist vom 16. Dezember 1661.

Im Totenregister zu Tönning[277]) findet sich unter dem 23. November 1665 die Eintragung: Lorenz Maler, ein Kind, 2 Kl (ocken) 1/4 St. 1 ℳ[278]). Mit Lorenz Maler kann kein anderer als Lorenz de Keister gemeint sein, so daß der Meister Ende 1665 noch am Leben war. Im Alter scheint er die Stadt verlassen zu haben. Jedenfalls ist er nicht in Tönning gestorben. Denn das von 1662—1741 reichende älteste Totenregister verzeichnet seinen Tod nicht. Wo Lorenz de Keister seine letzten Jahre verbracht hat, habe ich nicht feststellen können. Möglich oder wahrscheinlich, daß er sich nach Holland gewandt hat. Denn unser Maler war holländischer Abkunft. Das geht aus der Tatsache, daß er des David-Jorismus verdächtigt worden war, unwiderleglich hervor, ganz abgesehen von seinem Namen.

Über den David-Joriten-Prozeß, der 1642 in Tönning viel Staub aufwirbelte, hat Reimer Hansen gehandelt[279]). Wir können die Rolle, die Lorenz de Keister in ihm gespielt hat, aus den Akten klar ersehen. Anhänger des holländischen Sektenstifters und Wiedertäufers David Joris waren zur Zeit des Herzogs Alba nach Tönning gekommen. Durchweg waren sie und ihre Nachkommen tüchtige und wohlhabende Leute. Mit Holland und Friesland hielten sie enge Beziehungen aufrecht. Die

[270]) Schloß Gottorp, ein nordischer Fürstensitz, 1887, S. 79. Ebendort auch in der 2. Auflage, 1903.

[271]) Die Bau- und Kunstdenkmäler usw., II., S. 354.

[272]) Nachtrag S. 14, Meisterverzeichnis S. 23 und Nachtrag dazu S. 48.

[273]) Er erhielt für diese Arbeit 3 ℳ. Ich entnehme diese aus dem Tönninger Stadtbuch stammende Angabe Biernatzkis ungedruckter Sammlung urkundlicher Nachrichten zur Kunstgeschichte Schleswig-Holsteins.

[274]) Auch dieses Bild wird eine Arbeit des Lorenz de Keister gewesen sein, so daß sich damit die Zahl seiner religiösen Darstellungen auf vier erhöhen würde.

[275]) Ich entnehme sie z. T. der in Anm. 273 genannten Quelle.

[276]) Staatsarchiv Schleswig.

[277]) Pastoratsarchiv Tönning.

[278]) Er ließ also bei der Beerdigung seines Kindes zwei Glocken 1/4 Stunde lang läuten, wofür er 1 ℳ an die Kirchenkasse erlegte.

[279]) Schriften des Vereins für schleswig-holsteinische Kirchengeschichte, II. Reihe, 5. Heft (1900), S. 1 ff.

treibende Kraft in der Verfolgung der David-Joriten war der Tönninger Propst Moldenit. Dauernd beunruhigt und verdächtigt, wandten sich zahlreiche des David-Jorismus Bezichtigte mit der Bitte um Schutz an den Herzog Friedrich III. Sie erklärten, daß sie sich zur Augsburgischen Konfession hielten und ihre Unschuld beweisen wollten. Die Bittschrift war u. a. unterschrieben von Hinrich Wever, Michael Wesenberg, Gerrit Janssen, Lorentz Mahler, Jenß Martens und seiner Frau, Ovens' späteren Schwiegereltern [280]). Unter diesen hat Lorenz de Keister, der durch seine Frau mit mehreren der Ketzer verwandt war [281]), eine besondere Rolle gespielt. Offenbar war er mehr als andere des David-Jorismus Beschuldigte hervorgetreten. Nach der von Arnold [282]) mitgeteilten relatio verissima war Lorentz Kayser, sonst Mahler genannt [283]), nicht wenig verdächtig. Er galt für einen „Schriftweisen" [284]) und zog es vor, gleich einem gewissen Jürgen Dutscher, der nach der relatio „für den vornehmsten Lehrer gehalten und von des Johann von Leyden, Münsterschen Königes oder Knipperdollings Nachkommen und Geschlechte" [285]) war, sich durch die Flucht weiteren Nachstellungen zu entziehen. Er scheint Tönning ein bis zwei Jahre gemieden zu haben. Erst am 8. Februar 1644, als Gefahr nicht mehr zu befürchten war, taucht Lorenz de Keisters Name wieder in Tönninger Akten (Protokoll aller Verschreibungen) auf. Inzwischen zog sich Lorentz Mahlers Stiefsohn, Jacob Peter Davids, ebenfalls ein Künstler (Conterfeier), den Unwillen des streitbaren Propsten Moldenit zu. In dem von diesem 1643 erstatteten Berichte „wegen der Mummerey und Fast-Nacht-Spiels" wird als einer der am meisten Beteiligten die „bey Abendt vermummet und verkappet hin und wieder in Häusern herumgelaufen" eben dieser Stiefsohn de Keisters genannt. Ausdrücklich wird erwähnt, daß diejenigen, die am mutwilligsten dem Mummenschanz huldigten, Söhne von solchen waren, die des David-Jorismus beschuldigt wurden [286]). Auch dem durch die Polizeiordnung verbotenem Würfelspiel hatten die des David-Jorismus Bezichtigten gefrönt. So berichtet der Propst: In Lorentz Mahlers Behausung hat man gespiehlet um Conterfeyen.

Daß Jürgen Ovens den Maler Lorenz de Keister, der zur gleichen Zeit wie er in seinem Geburtsort, wo alle sich kannten, lebte und ohne Zweifel enge Beziehungen zu Ovens' Schwiegereltern unterhielt, persönlich gekannt hat, ist selbstverständlich. Sie gehörten derselben Gesellschaftsschicht an und vor allem: beide waren Künstler, seltene Erscheinungen in der kleinen Stadt. Durch ihre Kunst müssen sie zusammengeführt worden sein. Ovens hat die Kunst des älteren Meisters hoch geschätzt. Ob er freilich von Lorenz de Keister beeinflußt ist, ob er gar den ersten Unterricht von ihm empfangen hat, läßt sich, da von Lorenz de Keisters Werken keins erhalten ist und die Nachrichten über seine Kunst gar zu spärlich sind, nicht entscheiden. Möglich, ja wahrscheinlich ist es immerhin, wenn man sich die Eingangs erwähnte auffällige Tatsache ins Gedächtnis zurückruft, daß Ovens nicht weniger als 6 Bilder des Lorenz de Keister besessen hat.

18. Jens Martens, Ovens' Schwiegervater.

Der Schwiegervater unseres Malers, Jens Martens, erregt aus mehreren Gründen unsere Aufmerksamkeit. In der Niederschrift des Carl August Ovens [287]) wird er Jens Martens von Mehring genannt. Auch in dem Leichenprogramm auf Jürgen Ovens' Enkelin Catharina Burchard wird als sein Name zweimal Jens Martens von Mehring angegeben, während seine noch unverheiratete Tochter als Maria von Mehrings [288]) bezeichnet wird [289]). Wir haben in der Niederschrift und in dem Leichenprogramm Familienüberlieferung vor uns, die dementsprechend zu werten ist. Sonst freilich heißt er immer nur schlicht Jens Martens, und zwar nicht nur in den zahlreichen urkundlichen Belegen, in denen von ihm die Rede ist, sondern auch in mehreren Autogrammen. Als Jens Martens unter-

[280]) Über sie vgl. den folgenden Exkurs.

[281]) So war Heinrich Weber ein Sohn der Stieftochter de Keisters, Catharina. Ihr Schwiegersohn war Gerrit Jansen. Catharina heiratete in zweiter Ehe den Apotheker Michael Wassenberg. 1645 wurde de Keisters Frau Gretje Jenß Martens 160 ℔ schuldig. 1646 verkaufte de Keister seine Wohnung im Neuen Wege. Sie lag neben Jürgen Dütschers, eines der hervorragendsten David-Joriten, Hause.

[282]) Kirchen- und Ketzerhistorie, Teil IV, Frankfurt a. M. 1729, S. 232 ff.

[283]) In der Ausgabe Arnolds von 1740, S. 1391 heißt er Lafrens der Kayser, sonst Mahler genannt.

[284]) Vgl. Reimer Hansen, a. a. O., S. 62.

[285]) Vgl. Reimer Hansen a. a. O., S. 60.

[286]) Vgl. Reimer Hansen, a. a. O., S. 109.

[287]) Urkunde Nr. 21.

[288]) Durch das s wird ausgedrückt, daß die Person, die den Namen trägt, ein Femininum ist.

[289]) Urkunde Nr. 22.

zeichnete er sich selbst 1642 in einer Bittschrift an den Herzog, als Jens Martens 1650 zweimal als Zeuge. Dieselbe Namensform gebrauchte er in einer eigenhändigen Unterschrift unter einer 1658 von den sechszehn Ratmännern der Landschaft Eiderstedt ausgestellten Obligation, der sein Siegel beigefügt ist [290]. Als Jens Martens trug er sich 1664 in dem Stammbuche des Gosenius a Niedal [291] und 1651, 1667, 1673 in Kollektenbüchern ein [292]. Als Jens Martens unterzeichnete er ferner 1680 die Eheparte zwischen seiner Enkelin Catharina und dem Bürgermeister Bourgundien. Auch Adam Olearius, der Bibliothekar der Gottorfer Herzöge, sein „guter Freund", nennt ihn in seiner Gottorffischen Kunstkammer Jens Martens, Gründe genug also, um zu erkennen, daß die eingangs erwähnte längere Namensform nicht gebräuchlich gewesen ist.

Jens Martens wird zuerst am 10. November 1622 urkundlich erwähnt und zwar im Tönninger Schuld- und Pfandprotokoll, wo er, wie in anderen Tönninger Archivalien der folgenden Jahre, sehr häufig begegnet. Mehrfach wird er als Bürger Tönnings bezeichnet, ohne daß sein Beruf angegeben wird. 1650 kaufte er in der Klingenbergerstraße ein Haus. Ein Beweis für das Ansehen, dessen er sich in der Stadt und in der Landschaft erfreute, ist, daß er 1642 Vorsteher der Hospitals-Armen war und 1652, 1656 und 1658 zu den Lehnsleuten und Bevollmächtigten der Landschaft Eiderstedt gehörte. Seine Gattin hieß Catharina; sie war eine geborene Block oder Blocken [293]. Ovens' Tochter Catharina ist nach ihr genannt [294]. Sie hat 1656 noch gelebt, denn in diesem Jahre, am 27. April, kommt „Jenß Martens Frau von Tonningen" unter den Gevattern im lutherischen Taufregister in Friedrichstadt vor [295]. Jens Martens ist wahrscheinlich der Sohn von jenem Marten Jens gewesen, den Ovens gemalt hat (Nachlaß-Inventar Nr. 42 der Originalien).

Ovens' Schwiegervater war ein Nachkomme von Niederländern, die, ihres Glaubens wegen verfolgt, wahrscheinlich im 16. Jahrhundert die Heimat hatten verlassen müssen. In der Fremde suchten sie duldsamere Mitchristen auf, als es die katholischen oder kalvinistischen Eiferer daheim waren. Johann Adolf, der Vater des Herzogs Friedrichs III., nahm die wohlhabenden, tüchtigen Leute gern auf. So kamen schon früh viele wiedertäuferisch Gesinnte oder deren Religionsverwandte auch nach Eiderstedt. Ein große Zahl der Einwanderer gehörte zur Sekte der Davidjoriten [296]. Mit Holland und Friesland blieben diese Niederländer in enger Verbindung. Durchweg Kaufleute, vermittelten sie vielfach den Handel mit Käse, Speck usw. und zogen sich, gut gestellt wie sie waren, häufig den Neid der Einheimischen zu. Der Neid war wohl auch eine der Ursachen der religionsgeschichtlich merkwürdigen Ketzerverfolgung, deren Schauplatz im Jahre 1642 Tönning gewesen ist [297]. Die treibende Kraft in diesem Prozeß gegen die Anhänger des holländischen Sektierers David Joris war der Propst Moldenit in Tönning [298]. Er brachte diejenigen, die er des David-Jorismus offen oder durch versteckte Andeutungen verdächtigte, schließlich dazu, sich an den Herzog zu wenden, um bei ihm Schutz gegen die ungerechtfertigten Angriffe zu suchen. Sie wollten der fortwährenden Beunruhigung und Verdächtigung entgehen und erklärten, daß sie sich zur Augsburgischen Konfession hielten und ihre Unschuld beweisen würden. Unter denen, welche die dem Herzog übersandte Bittschrift unterschrieben, waren Gerrit Martens als erster, ferner neben anderen Lorentz Mahler [299] sowie Jens Martens und dessen Frau. Die Letzt-

[290]) Kreismuseum Tönning.

[291]) Anlage S. 114 f.

[292]) Vgl. S. 101.

[293]) 1633 besaß Jens Martens in Tönning ein Haus, das aus der Erbschaft Christian Blockens stammte (Tönninger Bürgerschatz). Im Nachlaß-Inventar von 1690, S. 15, wird „ein alter Silberner Becher mit Christian Blocken Namen" aufgeführt. Wahrscheinlich war Christian Block der Vater Catharinas.

[294]) Über sie vgl. S. 39.

[295]) Tauftafel S. 52.

[296]) Sie hat ihren Namen von dem Glasmaler David Joris aus Delft. Als Ketzereien wurden ihm vorgeworfen, daß er sich als den Vollender der unzureichenden Offenbarung des Moses und Christus ausgebe, daß er das Dasein der Engel leugne, die Vielweiberei erlaube, den Gottesdienst und die Sakramente verwerfe. Über ihn und seine Anhänger in Tönning vgl. Schultz, Aus der Kirchengeschichte Eiderstedts, Garding 1900, S. 11 ff.

[297]) Vgl. Reimer Hansen, Der David-Joriten-Prozeß in Tönning 1642. (Schriften des Vereins für schleswig-holsteinische Kirchengeschichte, II. Reihe, 1. Band, 5. Heft (1900), S. 31 ff.)

[298]) Vgl. Reimer Hansen, a. a. O. S. 74.

[299]) Über ihn vgl. den 17. Exkurs.

genannten sind niemand anderes als die späteren Schwiegereltern unseres Meisters. Der Fürst befahl, die Supplikanten sollten alle des David-Jorismus verdächtigen Bücher abliefern[300]). Sie besaßen solche als Nachkommen von Holländern und da sie noch viel mit Holland verkehrten. Für die Ablieferung wurde die Frist auf sechs Wochen verlängert. Bei der erregten Stimmung, in der die mit Unrecht Verfolgten sich befanden, ist es erklärlich, daß einige weniger Bedächtige unter den sogenannten David-Joriten die Vorsicht vergaßen und sich zu scharfen Aeußerungen über die Geistlichkeit und den ihr willfährigen Staller hinreißen ließen. So meldet das Brücheregister der Landrechnung von 1642[301]), daß „Jenß Martens Frau Catrina von dem Predigtambt ungebührlich geredet und des Diaconi M. Friderici Jessen Hausfrauen injuriiret" und deswegen 30 Taler Strafe bezahlt hat. Wir hören im Laufe des Prozesses Jens Martens' Namen nicht wieder, können aber sicher sein, daß er und die Seinen das dogmatische Gezänk und das unchristliche Eifern der lutherischen Geistlichkeit, das sie gleichsam am eigenen Leibe hatten verspüren müssen, gründlich zu verabscheuen gelernt haben[302]). Und dabei ist er, wie er selbst in der Bittschrift ausspricht, ein treuer Sohn der lutherischen Kirche gewesen. Sein Verbrechen wird, wie schon oben erwähnt, in den Augen des niederen Volkes sein Wohlstand, nach Ansicht der Geistlichkeit aber seine freier gerichteten religiös-kirchlichen Anschauungen gewesen sein, die in den theologischen Spitzfindigkeiten der nachlutherischen Scholastik keine Befriedigung finden konnten. Dafür, daß er trotz all der Bitterkeiten, die er durch ihre Vertreter erlitten hatte, an seiner Kirche hing, spricht, daß er für ihre Bedürfnisse eine offene Hand hatte. So spendete er schon 1651 für den Bau der Friedrichsberger Kirche in Schleswig zwei Reichstaler[303]), 1667, am 8. November, gab er für die Erbauung des lutherischen Pfarrhauses in Friedrichstadt gar 40 ℛ Lübisch und zwar, wie er bemerkt, „Aus Christlichem undt guttwilligem gemühte"[304]). Auch als es galt, die lutherische Kirche in Friedrichstadt zu reparieren, kargte er nicht, sondern trug am 23. Juli 1673 zwanzig Reichstaler bei[305]).

Es sind das bedeutende Summen, die ebenso sehr für sein warmes Interesse am kirchlichen Leben als für seinen Wohlstand Zeugnis ablegen. Wenn wir der Angabe in dem Leichenprogramm auf seine Urenkelin Catharina Burchard[306]) glauben wollen — und es liegt kein Grund vor, dieser sicherlich auf Familienüberlieferung beruhenden Nachricht zu mißtrauen — ist Jens Martens sogar ein sehr reicher Mann gewesen[307]). Denn die sechzigtausend Reichstaler, die er seiner einzigen Tochter Maria als Mitgift in die Ehe gab, sind, unter Berücksichtigung des so viel höheren Wertes des Geldes in der damaligen Zeit, eine wahrhaft fürstliche Gabe gewesen, so daß der Ausdruck „splendidissima dos" durchaus zu Recht besteht. Nach derselben Quelle hat er unsern Meister, dessen Name damals in Amsterdam in aller Munde war, aus Neugier besucht und begrüßt und ihn für würdig befunden, sein Schwiegersohn zu werden. Er stellte jedoch die Bedingung, daß der Maler Holland verlassen und in Tönning oder in seiner Nachbarschaft, in Friedrichstadt, seinen Wohnsitz nehme. Ovens ließ sich denn auch nach der Hochzeit 1652 in Friedrichstadt nieder. Jens Martens ist in Tönning wahrscheinlich bis in den Anfang der sechziger Jahre wohnhaft geblieben. Als sein Schwiegersohn 1663 wieder aus Holland zurückkehrte und nach Friedrichstadt übersiedelte, wird der alternde Mann, dem inzwischen auch die Lebensgefährtin gestorben war, seinen Kindern gefolgt sein. Ihn wird dabei auch der holländische Charakter der Stadt und ihrer Einwohner sowie die dort herrschende Toleranz bestimmt haben. Jedenfalls erscheint er schon am 9. Juni 1663 im lutherischen Taufregister zu Friedrichstadt als Gevatter[308]), offenbar in Friedrichstadt wohnhaft. Am 13. November 1664 trug er sich daselbst in das Stammbuch des remonstrantischen Predigers Gosenius a Niedal ein[309]). Zwei Seiten vorher hatte Ovens sich unter Hinzufügung einer Zeichnung ver-

[300]) Vgl. Reimer Hansen, a. a. O. S. 56.

[301]) Vgl. Reimer Hansen, a. a. O. S. 62.

[302]) Vgl. meine Ausführungen S. 20 und S. 79.

[303]) Vgl. Urkunde Nr. 13.

[304]) Vgl. S. 101.

[305]) s. S. 101.

[306]) s. Urkunde Nr. 22.

[307]) Jens Martens hatte 1676 mit 112 Demat den größten Landbesitz aller Einwohner Tönnings (Schatzregister für das Kirchspiel Tönning, 1676, Eiderstedter Landschaftsarchiv in Tönning Nr. 155).

[308]) s. die Tauftafel, S. 53.

[309]) Vgl. den Schluß dieses Exkurses.

ewigt[310]). Beide werden also nahe, wohl freundschaftliche Beziehungen zu Niedal unterhalten haben. Mit Bestimmtheit läßt sich von einem freundschaftlichen Verhältnis des Jens Martens zu einem der bedeutendsten Männer seiner Zeit, dem berühmten Reisenden und Bibliothekar der Gottorfer Bibliothek, Adam Olearius, sprechen. Dieser nennt ihn in seiner „Gottorffischen Kunstkammer“[311]) ausdrücklich „mein guter Freund“[312]). Nach Olearius war Jens Martens „ein vornehmer Kauffmann in Friedrichstadt“. Seiner vornehmen Stellung entspricht das „Herr“, das Olearius, wie übrigens auch mehrfach die lutherische Kirchenrechnung zu Friedrichstadt, dem Namen des Jens Martens vorsetzt. Dieses Prädikat war zu jener Zeit eine Bezeichnung, die nur hochstehenden Personen zu Teil wurde. Auch in dem Leichenprogramm auf Catharina Burchard heißt Jens Martens Dominus, dazu wird ihm das auszeichnende Prädikat „vir nobilissimus et spectatissimus“ beigelegt.

Der erste Anlaß zu der Freundschaft des vornehmen reichen Kaufherrn mit dem gelehrten Gottorfer Bibliothekar, den übrigens auch Ovens zweimal gemalt hat[313]), ist vielleicht seine Vorliebe für naturwissenschaftliche Studien gewesen. Er hatte nach Olearius „ein wol angerichtet Cabinett von allerhand schönen Conchylien und andern kostbaren Raritäten“, das man sich ähnlich der von Olearius 1651 eingerichteten Gottorffischen Kunstkammer vorstellen muß[314]). Sehr hoch stellt seine geistigen Fähigkeiten und Kenntnisse das Leichenprogramm. Es sagt von Jens Martens, er sei „justus rerum omnium arbiter, harum (damit sind die Künste, besonders die Malerei, gemeint) vero aestimator callentissimus“ gewesen. Dem sei nun wie ihm wolle. Jedenfalls hatte Jens Martens seine Freude an merkwürdigen Naturerscheinungen (rerum curiosarum amantissimus) und hatte durch eifrige Sammeltätigkeit ein dem Geschmack der Zeit entsprechendes reich eingerichtetes Kunst- und Naturalienkabinett zusammengebracht, das auch über Nordelbingen hinaus sich eines bedeutenden Rufes erfreute[315]). Wie aus den Gottorfer Rentekammerrechnungen hervorgeht, hat [illegible] mit Schnecken und Raritäten, die er wahrscheinlich vornehmlich durch seine Beziehungen zu Holland erhalten hat, auch Handel getrieben. Offenbar hat der Herzog sie für seine Kunstkammer erworben und für dieselben an Jens Martens bedeutende Summen entrichtet[316]). Wie den Wissenschaften und der Malerei, so ist Jens Martens auch der Dichtkunst Freund gewesen, ja in ihr hat er sich sogar selbst versucht. So hat er in dem oben erwähnten Stammbuche des Gosenius a Niedal einige Verse eingeschrieben, die er aus dem Holländischen ins Deutsche übertragen hat[317]). Die Reime und der Rhythmus sind nicht ungewandt, wenn auch an einer Stelle dem Reim Gewalt angetan ist. Seinen

---

310) Vgl. S. 42.

311) Vgl. Urkunde Nr. 9.

312) Freilich hat sich Jens Martens nicht in dem bisher unbekannten Stammbuche des Olearius eingeschrieben. Dieses enthält allerdings durchweg Eintragungen aus dem 3. und 4. Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts, aus einer Zeit also, in der Jens Martens dem Olearius noch nicht nahe gestanden haben wird.

313) s. Katalog der Gemälde und Abb. 26.

314) Diese wird eingehend beschrieben in des Olearius' erwähntem Werke. Sie war mehr ein Naturalienkabinett als eine der eigentlichen Kunstkammern. Über letztere vgl. von Schlosser, Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance (Monographien des Kunstgewerbes, XI (Neue Folge), Leipzig 1908, S. 85). Zu berichtigen ist ein Irrtum von Schlossers. Weitgereist freilich war Adam Olearius, aber zum Holländer hätte er ihn nicht machen dürfen. Vielmehr stammte Öhlenschläger, wie er eigentlich hieß, aus Aschersleben. Über ihn vgl. vor allen Eduard Grosse, Adam Olearius' Leben und Schriften, Jahresbericht der Realschule zu Aschersleben, 1867.

315) Vgl. das Leichenprogramm, Urk. Nr. 22. Jens Martens' Kunst- und Naturalienkabinett wird von D. Valentini in seinem Werke, Museum Museorum oder vollständige Schau Bühne aller Materialien und Specereyen usw., Zweyte Edition, Franckfurt a. M., 1714 in dem Catalogus . . . der Kunst-Antiquitäten-Schatz- und fürnehmlich Naturalien-Kammern unter Friedrichstadt citiert. Freilich wird Jens Martens dort irrtümlich als N. Ovenii Socer bezeichnet.

316) Gottorfer Rentekammerrechnung, Reichsarchiv, Kopenhagen: „1646, 14. Mai (erhalten) zween Kerle, so etzliche von Jenß Martens zu Tonningen erhandelte rare Schnecken und andere Sachen, welche die See ausgeworfen, anhero getragen, zu Drinckgelde 2 Reichstaler.“

„1651, 3. Januar, Jens Martens zu Tönningen für verschiedene von ihme erhandelte raritäten 500 Reichstaler.“

„1651 (unter) Ausgabe zu Gottorff im Septembri, Jens Jens Martenßen für allerhand von ihm in Ao. 1647 erhandelte raritäten entrichtet 500 Reichstaler und dann ferner auff einen anderen Fürstl. Befehl . . . gedachten Jenß Martenßen abermalen für etliche raritäten gezahlt 80 Reichstaler.“ Nach Grosse, a. a. O., S. 14 hätte Jens Martens einen Teil seiner Conchyliensammlung für die Gottorfer Kunstsammlung übersandt.

317) s. die Anlage am Schluß dieses Exkurses.

Lieblingen, den von ihm mit Eifer gesammelten Muscheln, hat er zwei längere Gedichte gewidmet, die uns Olearius a. a. O. S. 57 ff. überliefert hat[318]). Auch für sie gilt das eben gefällte Urteil. Sie entsprechen in der Form durchaus den Werken der zeitgenössischen Dichter, also etwa eines Rist, sind nicht besser, aber auch nicht schlechter als der größere Teil der Dichtung der Zeit.

In Friedrichstadt, wo er ein eigenes Haus bewohnte[319]), wird Jens Martens mit Freude das Heranwachsen seiner Enkelkinder verfolgt haben. Nach dem Tode des Schwiegersohnes begannen im Anfange des Jahres 1684 unerfreuliche Streitigkeiten zwischen dem Rat der Stadt einerseits und Jens Martens sowie seiner verwitweten Tochter andererseits. Sie betrafen die Zahlung von Steuern und Abgaben[320]), die beide verweigert zu haben scheinen[321]). Im Juni des Jahres 1684 starb Jens Martens. Am 28. Juni fand die Beerdigung statt. Er wurde in dem Ovensschen Erbbegräbnisse in der lutherischen Kirche in Friedrichstadt, in dem sein Schwiegersohn und zwei Enkelkinder vor ihm ihre letzte Ruhestätte gefunden hatten, bestattet. Drei Stunden läuteten die Glocken[322]). In Tönning aber, seinem früheren Wohnsitze, wurde er, als man ihn einsenkte, zwei Stunden lang mit allen Glocken beläutet[323]).

Ovens hat seinen Schwiegervater mehrfach porträtiert. Im Nachlaß-Inventar wird unter den Originalien aufgeführt: „Nr. 23. Ein Original von H. Ovens, worauff Sehl. Jens Martens Contrafeit 30 ℳ." Unter den Kopien: „Nr. 12 Jens Martens Bildnüß auf papier mit Glaß 3 ℳ." Unter letzterem wird eine Zeichnung zu verstehen sein, die wahrscheinlich von Ovens' Hand gewesen ist. Seine Schwiegereltern gemeinsam dargestellt hat der Maler in Nr. 55 der Originalien: „Sehl. Jens Martens und deßen Frauen BildtNüßen von H. Ovens 60 ℳ."

Von diesen Bildern hat sich nur das erstere erhalten. Es ist wahrscheinlich mit dem im Besitze der Frau Professor Schulte, Stettin, befindlichen Bildnisse[324]) identisch. Dargestellt ist ein vornehmer Herr, dessen regelmäßiges, feingeschnittenes Antlitz von einer auf die Schultern herabfallenden Lockenperrücke umrahmt ist. Die Nase ist gerade, der Mund schmal, schön geschwungen die Augenbrauen. Aus großen braunen Augen sieht er uns an. In dem Antlitz liegt ein leise träumerischer, zurückhaltender und doch wieder fester Ausdruck. Man meint aus dieser Persönlichkeit etwas Unbekümmertes herauszulesen, das sich über die Sorgen des Alltags erhebt. Man schließt auf eine nicht gewöhnliche Natur mit mancherlei geistigen Interessen, die dabei doch wieder der Wirklichkeit mit ihren Anforderungen zugewandt ist. Im Ganzen stimmt der Eindruck, den das Bildnis des Jens Martens, der in Ovens' Umwelt eine der wichtigsten Persönlichkeiten gewesen ist, von seinem Wesen erweckt, mit den Ergebnissen überein, die die vorliegende Untersuchung geliefert hat.

Anlage zu S. 113 unten.

Jens Martens' Eintragung in dem Stammbuche des Gosenius a Niedal.

Die tugenthafte warheit ist billig Rühmenswerth.

Und weil H. Nienthal das lob nicht allein in Worten, besondern sein Redliches, Friedliebendes Gemüth in der that unnd warheit gegen mennichlich alhir bezeuget hat, also hab ich aus letztmahliches Discurs, als ein liebhaber Friedliches Gemühts, aus dem Hollandischen im teutschen mir selbste zum lection diese regulen aufgesetz und selbige hierbei erinneren wollen.

1. Nichts ists, das man den Frieden preist,
   Und mit dem Mund viel recht beweist.
2. Etwas ists, der nach Frieden tracht,
   den Streit verleßt und Friede macht.
3. Viel ists, der alsdan Friede holt,
   Da er mit recht sich Schützen solt.
   Das Erst ist nur ein bloser Schein,
   Das Ander Steht Rühmlich und Fein,
   Das Dritte welchs das beste ist
   thut niemant dan ein wahrer Christ.

318) s. Urkunde Nr. 9.

319) Er muß zahlreiche Hausgenossen gehabt haben; denn nach der lutherischen Kirchenrechnung, Friedrichstadt kaufte er 1674: 8 Plätze in Kirchenstühlen, davon 4 Frauenstellen.

320) In der Friedrichstädter Stadtrechnung (Staatsarchiv zu Schleswig, A. XX 4337) erscheint Jens Martens zuerst 1676/77 mit 18 ℳ im Steuerregister. 1683/84 ist zwar Jens Martens' Name eingetragen, aber ohne daß der Betrag seiner Steuer beigefügt wäre.

321) Vgl. S. 21, Anm. 134.

322) Dafür wurde 9 ℳ entrichtet, „vors Laken 4 ℳ 8 β, Böhr (Bahre) 8 β, Lichtständers (Standleuchter) 4 β, Eröffnung des Grabes 12 ℳ, im Ganzen also 26 ℳ 4 β (Lutherische Kirchenrechnung, Friedrichstadt, 29. Juni 1684.)

323) Totenregister Tönning, 28. Juni 1684. Die Gebühr betrug 24 ℳ.

324) s. Katalog der Gemälde, Nr. 235.

Aus guter wollmeinender Affection nebenst Glück und Heill auf sein fürgenommene Reise, von Hertzen wünschend, setzet des H. Possessoris D. R.[325]) dieses zu guter gedechtenus.

Jens Martens
d. 13. 9bris Ao. 1664
zu Friedrichstatt[326]).

19. Das Siegel und Wappen des Jürgen Ovens sowie das Wappen seines Sohnes Gerhard und anderer Familienmitglieder.

Das Siegel mit dem Wappen des Malers hat sich auf zwei Schreiben erhalten, auf dem eigenhändigen Briefe des Meisters vom 6. Oktober 1662[327]) in rotem und auf dem Briefe der Witwe vom 31. Dezember 1678[328]) in schwarzem Lack. Das schildförmige Wappen ist quer geteilt. Das obere Feld zerfällt wieder in zwei Teile. Leider ist das Wappenschild so klein[329]), daß die Deutung des linken oberen Feldes unsicher ist. Zwei Monde oder ein Stundenglas können es sein, vielleicht auch zwei Rosen[330]). Das rechte obere Feld enthält das Wappen der Malerzunft, drei Schilde[331]), zwei oben, einen unten. Im unteren Felde sieht man drei aus einem Stengel herauswachsende Kleeblätter. Auf dem Helme sind ebenfalls drei Kleeblätter an Stengeln. Sie sind also das Hauptwappen unseres Malers gewesen. Zur Seite des Helmschmuckes stehen die Buchstaben: I. O.[332]) Über die Farben des Wappens, dessen sich der Maler bedient hat, läßt sich nichts aussagen. Die drei Schildlein, deren Form sich nach der des Wappenschildes richtete, waren meistens weiß in rotem Felde.

Besser unterrichtet als über das Wappen des Malers sind wir über das seines Sohnes, des Majors Gerhard Ovens, der 1702 im Erbbegräbnis zu Friedrichstadt beigesetzt wurde. Aus einem ohne Namen des Verfassers veröffentlichten Aufsatze[333]) des Dithmarser und Eiderstedter Boten, 1838, S. 412 ff. erfahren wir, daß damals im großen Kirchensteige der lutherischen Kirche zu Friedrichstadt „eine weiße, nach unten in zwei Spitzen ausgezackte Fahne" gehangen hat, „zu welcher auch ein neben derselben oberhalb des Schwibbogens hängendes Wappenschild gehört". Die Fahne ist längst vergangen, den Wappenschild dagegen habe ich noch vor wenigen Jahren aus altem Gerümpel hervorgesucht und zur Aufbewahrung empfohlen, doch auch er ist heute verschwunden. Der Verlust ist schmerzlich, weil es sich, wie in dem eben erwähnten Aufsatze bezeugt wird, um den Wappenschild des Gerhard Ovens gehandelt hat. Das Wappen auf Fahne und Schild war dasselbe. Es wird folgendermaßen beschrieben: „Ein Herzschild mit einem Stechhelm darüber, und statt des Wappenmantels von vielen hinter demselben hervorragenden Kriegswaffen umgeben. Das Schild teilt

---

325) = Domini Reverendi.

326) Eigenhändige Eintragung in dem Stammbuche des remonstrantischen Predigers Gosenius a Niedal S. 279, in das sich auch Jürgen Ovens zwei Seiten vorher unter Hinzufügung einer Federzeichnung eingetragen hat. A. A. 216, 131 E 13, Königliche Bibliothek, Haag.

327) Vgl. S. 91.

328) Vgl. Urkunde Nr. 15.

329) 5 mm hoch, 4 mm breit.

330) Dagegen ist die Deutung auf einen liegenden Kelch, die in Aarsberetninger fra det kongelige Geheimearkiv, VI. Bd., 1876—1882, S. 32 ff., wenn auch mit Vorbehalt, versucht ist, abzuweisen. Ein liegender Kelch ist bestimmt nicht zu erkennen. Auch aus heraldischen Gründen verbietet sich eine derartige Deutung. Einen Kelch stellt man hin, er liegt nicht.

In der Geschichte der Familie von Hedemann von Wilhelm v. Hedemann und Paul v. Hedemann gen. v. Heespen, 3. Teil, 1919, S. 296 wird zu Bd. I, S. 120 (Tafel) irrtümlich bemerkt, daß die Mutter des Jürgen Ovens, Agnete geb. Jürgens, 1662 mit dem oben beschriebenen Wappen siegelte (das Wappen ist daneben abgebildet), „das — von dem bekannten Malerwappen in dem oberen Felde abgesehen — auffallend an das Wappen an der Kanzel in Westerhever erinnert." Dieses ist Bd. I S. 120 (Tafel) abgebildet „von Laike Steffens". Ob ein Zusammenhang mit dem Ovensschen Wappen besteht, erscheint doch sehr fraglich.

331) Ovens deutete also dadurch, daß er die drei Schilde in sein Wappen aufnahm, seinen Beruf an. Über das Malerwappen der drei Schilde vgl. Friedrich Warnecke, Das Künstlerwappen, Berlin 1887 und Alfred Grenser, Zunftwappen und Handwerker-Insignien, Frankfurt a. M. 1889, S. 59 ff. Die Schilde sind als wichtigstes Erzeugnis der Schilder- und Malerzunft zum Gewerksabzeichen erhoben worden. Das Wappen ist ein redendes; denn die Maler, die im Mittelalter als einen Hauptzweig ihrer Tätigkeit die Schilde der Ritter zu bemalen pflegten, hießen nach den Schilden Schilderer (vgl. holländisch Schilder = Maler, schilderen = malen, schilderij = Gemälde, Bild.)

332) Das Nachlaß-Inventar führt je ein goldenes und silbernes Petschaft auf.

333) Die Gemälde und Inschriften in der lutherischen Kirche in Friedrichstadt. Der Verfasser des bisher nicht nutzbar gemachten Aufsatzes war nach Biernatzki (Falck's Archiv für Geschichte usw., 5. Jahrgang, 1847, S. 200 ff.) Dr. Tadey, s. Z. Prediger der lutherischen Gemeinde.

sich in zwei neben einander liegende Felder und einen darunter liegenden Fuß; es enthält im roten Felde drei kleine schwarze Herzschilde mit 5 goldenen Sternen in jedem, im blauen Felde zwei mit dem Rücken gegen einander stehende Halbmonde, und im gelben Fuße drei durch einen goldenen Knopf zusammengehaltene Kleeblätter". Folgende Abweichungen von dem Wappen des Vaters hebe ich besonders hervor. Erstens sind die beiden oberen Felder des Schildes vertauscht, sodann enthält das obere rechte Feld des Wappens des Sohnes zwei Halbmonde. Diese kommen auf dem älteren Wappen, wie es die Siegel des Malers bieten, mag auch die Deutung des entsprechenden linken Feldes unsicher sein, bestimmt nicht vor.

In der Siegelsammlung des Reichsarchivs zu Kopenhagen werden schließlich noch zwei Siegel der Familie Ovens verwahrt, von denen, nach dem Stil zu urteilen, das eine ins 18., das andere ins 19. Jahrhundert zu setzen ist. Beide weichen, wie das Wappen des Gerhard Ovens, insofern von dem Wappen des Malers ab, als bei ihnen die beiden oberen Felder übereinstimmend vertauscht sind. Das Wappen des jüngeren Siegels stimmt völlig mit dem des Gerhard Ovens überein, das des älteren dagegen zeigt statt der beiden mit der Rundung gegeneinander stehenden Halbmonde drei Menschenköpfe.

Die Änderungen, denen die Wappen der Mitglieder derselben Familie unterzogen worden sind, fallen auf. Möglich, daß der Stecher des Siegels mit den Halbmonden die auch von uns nicht befriedigend erklärte Figur des Siegels, dessen sich der Maler und seine Gattin bedienten, mißverstanden hat. Mißverständnisse, die zu Änderungen des Wappens führten, sind in der Heraldik häufig genug. Bei dem Wappen des Majors, das ebenfalls die beiden Halbmonde aufweist, müßte dann der Maler des Wappenschildes den Irrtum begangen haben. Völlig unerklärlich bleiben aber die drei Menschenköpfe, die auf dem Siegel des 18. Jahrhunderts erscheinen.

20. Zur Geschichte des Ovensschen Erbbegräbnisses.

Im Jahre 1673 erhielt Jürgen Ovens auf sein Ansuchen von der lutherischen Gemeinde in Friedrichstadt, mit Rücksicht auf seine großen Verdienste um die Reparierung des Gotteshauses, die Erlaubnis, auf eigene Kosten in der Kirche ein Kellerbegräbnis anzulegen. Den Platz dazu schenkte ihm die Gemeinde [334]). Die genaue Lage der Gruft vermag ich nicht anzugeben [335]). Vermutlich lag sie im Quersteige, entweder südlich der Tür oder im Norden [336]) derselben. In diesem Ovensschen Erbbegräbnisse fanden der Maler (1679) und seine Gattin (1690) sowie sein Schwiegervater Jens Martens (1684) ihre letzte Ruhestätte. Kurz vor Ovens waren dort seine Töchter Agnetha (1676) und Anna Elisabeth (1677) beigesetzt worden. Auch seine Söhne Jürgen (1685), Gerhard (1702) und Johann Adolf (1733) wurden in der Familiengruft bestattet.

Aus dem Kirchenprotokoll der lutherischen Gemeinde [337]) geht hervor, daß das Ovenssche Erbbegräbnis noch 1761 im Besitz zweier Erben war. Am 2. Juli 1761 beschloß das Kirchenkollegium, daß „Madame Jonas" und „Frau Justitz-Räthin Lienau" ihre Abstammung von „dem alten Herrn G. Ovens" und damit ihr Eigentumsrecht an der Ovensschen Kellergruft nachweisen sollten. Bevor das nicht geschehen sei, solle der Madame Jonas nicht erlaubt werden, zur Vornahme der erforderlichen „Reperation" den Begräbniskeller öffnen zu lassen. Bald darauf, am 29. Juli 1761, erkannte das Kirchenkollegium die genannten beiden, nachdem Madame Jonas sich als Tochters Tochter, Frau Justizrätin Lienau sich als Sohnes Tochter des Jürgen Ovens ausgewiesen hatte, als rechtmäßige Erben an. Wie das Kirchenprotokoll mitteilt, hatte Frau Justizrätin D. E. Lienau, eine Tochter des ehemaligen Justizrats und Landschreibers in Norderdithmarschen Johann Adolph Ovens, bereits am 1. Dezember 1760 mit Einwilligung ihres Eheherrn ihren Anteil an dem Ovensschen Erbbegräbnis der Kirche durch schriftliche Erklärung geschenkt. Sie hatte die Bedingung gestellt, daß „die Gebeine deroselben rühmlichen Vorfahren bis zur völligen Verwesung in demselben ruhen sollen". Pastor und Kirchenvorsteher nahmen das Geschenk mit Dank an und verpflichteten sich am 6. Oktober 1761 durch Ausstellung eines

[334]) Vgl. S. 101.

[335]) Man möchte des Meisters Grab ja gern nahe dem Altar zu Füßen der von ihm 1675 der Kirche geschenkten Grablegung Christi suchen. Doch haben wir für diese gefühlsmäßig sich anbietende Annahme keinen Anhalt.

[336]) Vgl. S. 117, Anm. 341.

[337]) Pastoratsarchiv, Friedrichstadt.

Scheins, „dafür gebührende Sorge zu tragen, daß die noch übrig gebliebene Gebeine deroselben Vorfahren in dem Begräbnis bis zur völligen Verwesung aufbehalten werden sollten". Unmittelbar darauf bat ein Doctor Theder, ihm und seiner offenbar soeben verstorbenen Frau in der Kellergruft einen Platz einzuräumen [338]). Das Kirchenkollegium willigte ein. Zuvor aber wurde, „weilen . . . der Madame Jonas, als einer Descendentin von dem seel. Herrn Georg Owens ein unstreitiges Recht, nächst der Kirchen, an diesem Begräbnis" zustand, „man auch nicht wider ihren Willen jemand hier einsetzen wollen," dieser Erbin, die sich des Besitzrechtes auf die Gruft noch nicht begeben hatte, die Sache vorgetragen. Man machte ihr folgenden Vorschlag. Sie möge zustimmen, daß sofort der Sarg der Frau Doctor Theder, später, nach seinem Ableben, auch der Sarg des Doctor Theder in dem Ovensschen Erbbegräbnis beigesetzt werde. Im Falle ihrer Einwilligung werde die Kirche die Kosten der von der Madame Jonas beabsichtigten Reparation allein tragen, ihr 10 Reichstaler von den 50 von Doctor Theder ausgezahlten abgeben und, — „wenn sie nach Gottes Willen mit Ende abgehen sollte, die alsdann für die Eröffnung des Begräbnisses an die Kirche zu erlegende Gebühr fallen lassen." Madame Jonas nahm das Anerbieten an „mit der Reservation, daß ihre Gebeine bis zur völligen Verwesung darin ruhen sollen". Der Pastor richtete 1761 [339]) ein Zirkularschreiben mit Nachricht „von allem, was in Ansehung dieser Sache vorgegangen" an die Kirchenvorsteher [340]). Nach 1761 wird die Ovenssche Kellergruft in den Akten nicht mehr erwähnt [341]). Doch werden, wie ihre Vorfahren, so auch die beiden Enkelkinder des Malers und ihre Ehegatten sowie, der Abmachung gemäß, nach seiner Gattin auch Doctor Theder in dem Erbbegräbnis beigesetzt worden sein.

[338]) Er verpflichtete sich am 21. Oktober 1761, der Kirche 50 Reichstaler auszuzahlen und die Kosten für die Eröffnung und Schließung des Grabes zu erlegen.

[339]) Für den Tag ist eine Lücke freigelassen, die nicht ausgefüllt worden ist.

[340]) Dies „bey dem Archiv befindliche . . . Schreiben" war nicht aufzufinden.

[341]) Die Kellergrüfte in der lutherischen Kirche sind noch bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts benutzt worden. Wenigstens fast alle zwei Jahre wurden Tote beigesetzt. Das ergibt sich aus einer Handschrift, die sich im Nachlasse meines 1908 verstorbenen Oheims F. J. Güntrath fand. Der Verfasser war der zu Friedrichstadt 1782 geborene Kaufmann Jacob Güntrath Lorenzen. Nach dem Manuskript, aus dem ich in der Friedrichstädter Zeitung (1920, Nr. 42, 10. April) den die Kellergrüfte betreffenden Teil veröffentlicht habe, ereignete sich am Gründonnerstage des Jahres 1817, dem 3. April, ein schauriger Unglücksfall. Die Abendmahlsgäste wollten die Kirche verlassen und stauten sich am Ausgange. Da gaben die Balken und Bohlen, die die Decke des südlichen Kellers trugen, nach und 14 Personen stürzten in den Totenkeller. Er maß etwa 16 Fuß ins Geviert, war 11 Fuß tief und mit 9½ Fuß Wasser angefüllt. Daher gingen die in die Gruft Gestürzten sofort unter. Sie war „von toten Körpern, deren Aas sich vor Fäulnis aufgelöst," angefüllt. Der schaurige Unglücksfall, der allerdings ohne Verlust von Menschenleben abging, gab Veranlassung, sowohl den eingestürzten Keller als die andere gegen Norden gelegene Gruft mit Erdreich auszufüllen.

IV. Längere auf den Maler sich beziehende Urkunden, soweit sie nicht in den darstellenden Abschnitten mitgeteilt sind.

Nr. 1.

1652, 13. September.

Herzog Friedrich III. erlaubt dem Conterfeyer Georg Ovens zu Tönning, wegen des vor kurzem erfolgten Todes seines Vaters, des Ratsverwandten Ove Broders daselbst, sich am 21. September 1652 ohne äußerliche Pracht und die sonst üblichen öffentlichen Kirchgangs-Ceremonien mit seiner Braut, der Tochter des Tönninger Bürgers Jens Martens, im Hause trauen zu lassen.

Konzept unter A. XX., Nr. 3310, Staatsarchiv, Schleswig.

Der Durchleuchtigster Hochgebohrner Furst und Herr, Herr Friederich, Erbe zu Norwegen, Herzog zu Schleszwig, Holstein, Stormarn und der Dithmarschen, Graff zu Oldenburg und Delmenhorst, unser gnedigster Furst und Herr, Erklähret sich auff dehro Conterfeyers Georg Ovens unterthenigstes Anhalten hiemit gnedigst, Nachdem derselbe sein mit Jenß Martens, Burgers in Ihr Fl. Durchl. Stadt und Vestung Tonningen, Tochter angefangenes Matrimonial werck am 21t dieses durch Priesterliche benediction vollenziehen zu laßen entschloßen, Dabey aber wegen newlich erfolgten todtlichen Hintritts seines Vaters, Weilandt Ove Broders, Rahts Verwandten daselbst, äußerlicher Pracht, und zwar der sonst gewohnlichen offentlichen Kirchgangs-Ceremonien, gern entohnet sein mügte, daß Sie auß angezogenen Uhrsachen darinnen hiemit gnedigst dispensirt haben wolten, Derogestaldt, daß er Georg Ovens Ihm Besagte seine Braudt zu angedeuteter Zeit, daheimben sondern offentlichen Kirchganck trawen zu laßen Befuegt sein, und Ihr Fl. Durchl. Probst oder Diaconus alda zu Tonningen[1]), diesem zufolge, Jedoch ohne Consequentz sothane Copulation[2]) verrichten sollen, Uhrkundtlich Ihr Furstl. Durchl. untengesetzten Handtzeichens und furgetruckten Furstl. Cammer Secrets, geben

Gottorff[3]), den 13 t[4]) 7bris Ao 1652.

[1]) Hier ist ausgestrichen: sothane Copulation.

[2]) Vor verrichten ist an den Rand geschrieben: sothane Copulation.

Auf der 4. Seite steht: Dispensatio pro Georg Ovens Contrefeyern zu Tonningen, daß er Ihm inter domesticos parietes seine brautt trawen laßen müge. den 13 t 7br. ao. 1652.

Nr. 2.

1653, 10. November. 1654, 17. Januar. 1654, 17. März. 1654, 20. August. 1654, 20. Dezember.

Eigenhändige Rechnung und Quittung des Jürgen Ovens, sowie der zugehörige Rechnungsbeleg. Er hat dem Herzog Friedrich III. ein Brustbild der Herzogin Maria Elisabeth, je ein Brustbild des Herzogs und der Herzogin und ein Bild „Das Pfingstfest", die er gemalt hat, verkauft, ferner ein großes Bild von Peter Paul Rubens, das den Silen darstellt.

A. XX., Nr. 3310, Staatsarchiv, Schleswig.

Waß vor Dhero Zu Schleswigh Holstein regirenden Hoch-Fürstl. Durchl. meinem Gnädigsten Fursten und Herrn ich unterthänigst, an Schildereyen gemacht.

Ao. 1653 d. 10. Novemb.

Ihr Durchl. der Hertzoginnen, meiner gnedigsten Fürstinnen und Frauen conterf. brustbilt	25 Rthl.
Ao. 1654 d. 17. Januarii Ihr Durchl Ihr Durchl beyde Conterf. brustbilt	48 Rthl.
d. 17. Martii daß Pfingstfest Ihr Hochfurstl Durchl. vnterthän. vorhandelt	500 Rthl.
d 20 Augusti daß grosse Stück von Sileno so P. P. Rubens gemacht: worvon/: nach abkürtzung pleiben thut	200 Rthl.
	Somma 773 Rthl.

Euwr HochFurstl Durchl vnterthänigst gehorsambster

Diner

Jürgen Ovens.

[3]) Ursprünglich stand da: Pahlen. Das Wort ist ausgestrichen und Gottorff davor gesetzt.

[4]) Die Ziffer 3 ist aus 9 verbessert.

Unter diese Rechnung hat der Gottorfer Herzog eigenhändig seinen Namen geschrieben: Friedrich. Darunter steht von der Hand des Kassenbeamten:

Daß von dem Fürstl. Schlewig, Hollsteinischen Cammermeistern, Joachim Danckwerth, Mir Endtsbenandten in habender Vollmacht oben stehende Sieben Hundert, drey und Siebentzigk Reichsthaler heut dato bahr bezahlt worden, Solches bescheinige Ich mit meiner Handt Unterschrifft, wohlgemelten Herrn Cammermeistern oder wer es benötiget, desfalß für alle fernere Ansprüche gebührlich quitirend.

Actum Gottorf am 20 Xber ao 1654.

Jurgen Ovenßmppria[5]).

Auf der letzten Seite des Bogens steht die Notiz:

Einhalt dieses von I. F. Durchl. meinem gnedigsten Fürsten und Herren unterschriebenen Zettels und der Quitung Jurgen Ovens Contrafaietern bezahlt 773 Rhr.

Veröffentlicht von Georg Hille, Ein Autograph des Malers Jürgen Ovens (Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte, 40. Band (1910), S. 495 ff.)

Dazu gehört noch folgender bisher noch nicht veröffentlichter Rechnungsbeleg vom 20. Dezember 1654:

Jürgen Ovens Contrafaietern vermöge des von Ih. Fürstlichen Durchlaucht Meinem gnedigsten Fürsten und Herrn selbst subscribirten Zettels und quittung No[6]) für verschiedene J. Fl. Durchl: verkauffte Schillereyen bezahlt 773 Reichstaler.

Gottorfer Rentekammerrechnung, Reichsarchiv, Kopenhagen.

Über die von Ovens gemalten Bildnisse vgl. den Katalog der Gemälde.

Das große Rubenssche Gemälde, das den Silen darstellte, (vgl. Harry Schmidt, Das Nachlaß-Inventar des Malers Jürgen Ovens, S. 68, Anm. 4) ist wahrscheinlich identisch mit dem heute in der alten Pinakothek zu München befindlichen Gemälde.

[5]) = manu propria (mit eigener Hand, eigenhändig).
[6]) Die Zahl ist nicht eingetragen.

Nr. 3.

1654, 25. Februar.

Fürstliche Bestätigung
des von den damals noch kinderlosen Eheleuten
Georg und Maria Ovens in Friedrichstadt
aufgesetzten wechselseitigen Testaments.

Wir Friedrich u.s.w. thun kundt und bekennen hiemit vor Jedermenniglich öffentlich, daß unß die respective Ehrsamen und tugendsahmen, unsere liebe getrewe und andächtige Georg und Maria Ovens, Eheleute in unserer Friedrichstadt wohnhafft, unterthänig und demütiglich zu vernehmen geben, was maßen auß gegen einander tragender dienstlicher und ehelicher liebe Sie in betrachtung menschlicher Hinfälligkeit und dann auff den ohnverhofften Fall, da dieselbe der Tod Ehelich ohnbeerbet trennen würde, über ihr alsdann nachlassende Erb- und wolgewonnene Gütter unter sich reciproce disponirt und eine donationem gemacht und außgerichtet hatten, Uns auch das darüber verfestete documentum originaliter furgezeiget, welches folgenden wörtlichen Einhalts (inseratur tenor) befunden worden und Uns darauff unterthänigst und demütiglich gepeten und angerufen, damit hinkünfftig vieler Ohngelegenheit und allem streit vorgebawet werden möchte, Wir Ihnen darüber unsere Fl. confirmation zu entscheiden geruhet, das wir dennoch solches Ihrem Suchen gnädigst statt gethan. Thun solches auch hiemit nochmahls und confirmiren und bestättigen darauff obinserirte reciprocam donationem et dispositionem krafft dieses ex certa scientia et plenitudine potestatis dergestalt, daß es dabey nach wortlichem Einhalt sein Beruhen allerdings haben und behalten soll.

Uhrkundlich Gotorff den 25. Febr. a. D. 1654.

Auf der Rückseite steht: Confirmatio Donationis et Dispositionis reciprocae Georg Ovens und deßen Hauß Fraw zu Friedrichstat d. 25 t. Febr. ao 1654.

Konzept im Staatsarchiv zu Schleswig unter A. XX Nr. 3310. Die Reinschrift, in das der hier ausgelassene Wortlaut des wechselseitigen Testaments eingerückt war, ist verschollen.

Nr. 4.

Eigenhändige Bemerkungen des Jürgen Ovens unter der Handzeichnung „Christi Beweinung", s. Verzeichnis der Handzeichnungen, Nr. 24. Die Zeichnung ist wahrscheinlich zwischen dem 1. September 1654 und dem 17. Oktober 1657 entstanden.

Dieser abriß gefelt meiner Fr(au) Mutter vnd unß allen sehr woll, nurten [7]) daß ich avec Vostre permission dabey zu erinnern, daß ich ohnmaßgeblich nötig erachte, des H(errn) Christi positur umbzustellen, weil die eröffnung in der lincken seiten geschehen. Er excusire meine Freybostichkeit [8]).

So diese invention Mevrouw Hoeff Räthin Vrouw Gloxinsche dürffte in wohlbeliebigkeit voerkommen, so wollen Sy ohnschwer die maeße v.[9]) Ihro gönstige order senden.

Es handelt sich um eine wohl im Auftrage der Frau Hofrat Gloxin angefertigte Skizze, die Ovens nach einer Skizze, die ihm der junge Gloxin oder ein Verwandter gesandt, ausgeführt hat. Ovens hält es für nötig, die Stellung Christi umzuändern, weil der junge Gloxin oder wer sonst die erste Skizze besorgt hat, entgegen der biblischen Erzählung, die Wunde an der rechten Seite angebracht hat. Der Betreffende möge seine in diesem Vorschlage liegende Kühnheit verzeihen. Wenn der Auftraggeberin die Erfindung gefalle, so möge sie die Maße, in denen die Skizze ausgeführt werden solle, und den Auftrag zur Ausführung senden.

Falls der Auftrag wirklich ausgeführt ist, so ist das Bild verschollen. Das Gloxinsche Epitaph im Dom zu Schleswig von 1654 enthält nur zwei Bildnisse. Der Stil des Schreibens zeigt Mischung mit holländischen Bestandteilen (Mevrouw); vielleicht hat Ovens die Form „Freybostichkeit" auch, durch das holländische Wort rondborstigheit (Freimütigkeit) beeinflußt, gewählt. Ich vermute, daß es sich um eine Skizze handelt für ein Bild, das Ovens für ein Epitaph des am 1. September 1654 gestorbenen Hofrats Gloxin malen sollte. Da Ovens' Mutter, der die Skizze wie den anderen Familienmitgliedern sehr wohl gefallen hat, am 17. Oktober 1657 gestorben ist und er damals schon in Holland war, Ovens aber am 1. Oktober 1657 als in Tönning anwesend erwähnt wird, wäre die Zeichnung zwischen dem 1. September 1654 und dem 1. Oktober 1657 entstanden.

Kgl. Kupferstichkabinett, Kopenhagen.

Nr. 5.

1663, 10. Juli.

Der Herzog Christian Albrecht verleiht Georg Ovens ein Privileg, nach dem er alle prärogativen Exemptionen und Immunitäten eines herzoglichen Beamten, wie sie ihm auch schon vom Herzog Friedrich am 1. November 1652 zugestanden sind, genießen soll. Er soll nicht der Jurisdiktion der Städte, in denen er sich aufhält, sondern nur dem Fürstlichen Hofgericht unterstehen und von allen bürgerlichen Ämtern und Abgaben befreit sein.

Wir von Gottes Gnaden Christian Albrecht u.s.w. thun kundt und bekennen hiemit gegen Jedermenniglich, nachdem wir unser Fürstl. gemüth dahin von Jehero gerichtet seyn laßen, daß sichs bevorab gegen unsere angebohrne Unterthanen, uff erspürete deren rühmliche verhaltnus und annebst tragende Unterthänigste devotion zu unß alß Ihrer natürlichen Landesherschaft wohlerkendlich beweisen möge, Und wir solcher gestalt neben anderen Unß Gnädigst gefälligen geschicklichkeiten, des Ehrsahmen Unsers Lieben getrewen Georg Ovens nicht ohnzeitig wahrgenommen, die Kunstmäßige schildereyen u. sachen, mit welchen, so wohl Unserm in Gott ruhenden Herrn Vattern Christsehligsten angedenckens, alß auch Unß derselbe uff Gnädigstes erfürdern allewäge an hand zu gehen vermag, auch Unterthänigst erbietig ist.

Daß wir nicht allein dannenhero sondern auch sonstet, damit Er Georg Ovens vermittelst deßen in hiesigen unsern Landen zu verbleiben, und gerne bey handen zu seyn, geuhrsachet werden möchte, denselben in Unsern sonderbahren schutz und protection zu nehmen in Gnaden bedacht sein. Gestaltsahm dan nun sothan Unser selbstbewegender Gnädigster wille ist, daß vorgemelter Georg Ovens aller derer praerogativen exemptionen und immunitäten, welche einer, so unsernthalber in würklichem officio begriffen, bißhero gehabt und genoßen, Ihm auch hiebevor bey Lebzeiten mehr Hochged: Unsers Herrn Vatters Hochloblichster memorie, krafft des Ihm deßfalls schriftlich ertheilten privilegii de ao 1652 Novembris primo die, solche gegönnet und zugestanden, gleicher gestalt Sich auch noch ferner zu erfreuen habe.

[7]) Form der Kanzleisprache für nur.

[8]) Nach Richey, Idioticon Hamburgense, Hamburg 1755, S. 66, ist freypostig = dreist, kühn, freymüthig; Freypostigkeit = Kühnheit, Dreistigkeit. Ihm schließt sich Schütze, Holsteinisches Idiotikon, I. Teil, Hamburg 1800, S. 333 an. Offenbar handelt es sich um eine niederdeutsche Mischform. Im Hochdeutschen lautet das Wort nach Grimm, Deutsches Wörterbuch, „Freibrüstigkeit". Grimm gibt als Bedeutung „Freimütigkeit" an.

[9]) = und (v. = u.)

Solchem nach befehlen wir allen und Jeden unsern itzigen und künfftigen beambten und Befehlighabern, wie auch Bürger Meistern und Raht in den Städten Tonningen Fridrichstadt und wo sonstet er Georg Ovens Seine enthaltnus nehmen und anwesend seyn mag hiemit Gnädigsten erstes[10]), daß Sie, noch irgend Jemand Sich über denselben und die seinige einiger Gerichtlichen jurisdiction, oder sonstet icht was deßen worzu Unserer Landt- und Ambtschreibern, oder derglichen von Hoffe dependirender Dienern Keiner bißhero Gehalten gewesen, oder schuldig ist (welches dan auch in sessionibus allerdings gemeinet) im geringsten nicht anmaßen, sondern Ihn Georg Ovens, Allergestalt von Unß Er Krafft dieses nochmahlen in die Zahl unserer bestalten Dienern Gnädiglich reputiret, und dem zufolge von allen untergerichten, also daß derselbe tam in realibus qvam personalibus, alleinig vor Unserm Fürstl. Hoffgerichte zu besprechen u.s.w. wie auch von allen burgerlichen Ambtern, auch denen an und ufflagen, die kommen ordinarie oder extraordinarie, und wie das einen Namen haben mag eximiret wird u.s.w. das alles bey vermeidung Unsers ernsten einsehens, biß an Uns ohne sperrung und eintracht Gentzlich mittheilhafft erfrew - und fähig sein Laßen sollen. Uhrkundlich unsers untengesetzten Handtzeichens und Vorgedruckten Fürstl. cammersecrets; Geben uff Unserm Schlosze Gottorff d e n 10. J u l i j, ao 1663 DS

P. Christian Albrecht.

Abschrift von 1665, früher im landschaftlichen Archiv von Eiderstedt zu Tönning.

Sie lag einer Gegenvorstellung bei, welche die Landschaft Eiderstedt gegen das Privileg richtete. Die Abschrift wurde nach dem Vermerk auf der Rückseite am 5. Juli 1665 im Eiderstedtischen Landgericht niedergelegt. Der Maler wird in der Gegenvorstellung „Monsr. Georg Ouenß Kunstmäßiger Schilder" genannt und „einem, so in Ihr. Durchl. würklichem officio begriffen" gegenübergestellt. Die Landschaft bittet „die exemtion nicht auch ad realia zu extendiren", weil dadurch im Deichwesen schwere Mißstände einreißen könnten, wenn Ovens seinen Anteil am Deich nicht in gehörigem Stande halten würde. Darunter müßten die Nachbarn leiden. Auch könnte die Eintreibung der auf die Ländereien gelegten Kontributionen Schwierigkeiten bereiten. Es wird weiter betont, „daß kein Edelmann, dessen Ländereien mit unter Unse Pflüge begriffen, er sey auch gewesen, wer er gewollt, diese Realexemtion jemals im Lande erhalten mügen, wie sie dann auch den Landesprivilegien schnurstracks zuwidere". Die Eingabe, die in der Bitte gipfelt, „Georg Ouenß privilegium dahin zu declariren, daß es in personalibus allein und nicht in realibus statt haben und gemeinet sein solle", wurde abschlägig beschieden.

Nr. 6.

1664, 8. November.

Herzogliches Mandat (Proclam) betreffend den Verkauf von $10^1/_2$ Demat Land im Adensbüler Koog im Kirchspiel Tetenbüll durch Jacob Jansen in Friedrichstadt an Jürgen Ovens in Friedrichstadt.

Wir Christian Albrecht thuen meniglich hiemit zu wissen, das uns Jacob Jansen anitzo in unser Friedrichstadt sich aufhaltend (unß) untertänigst supplicando zu vernehmen geben, wilcher gestaldt Er umb seines besseren nutzens willen an J ü r g e n O u e n s, in besagter unser Friedrichstadt seßhaft, vermuge Eines auffgerichteten Kauffbriefes Zehender halb Demat lands im Kirchspel Tetenbul im Adenßbuller Koge belegen, worunter die ungefehr Ein Demat achzehen Scheffelsaet[11]), wilche der verkauffer neulich von Adrian Bowens an sich erhandelt mit begriffen, Erb und eigenthumblich umb Eine im Kauffbrieff benandte Summen Geldes verkauffet und abgetretten, bei welchen getroffenen Erbkauff dann unter andern verabredet, das solch Erkauffte Zehndehalb Demat landes umb mehrer des Kauffers und sein Erben kunfftigen Versicherung und damit Er so wenig ratione evictionis[12]) als sonstet einiger ahn- und zuspruche sich zu befahren haben mugte, proclamiret werden solte, maßen Uns dann der Verkauffer deshalben (unß) unterthänigst angelanget, und wir dannhero solches proclama heut dato gnädiglich erkandt, mandieren und befehlen demnach allen und jeden, wilch auff mehrbemelt erkauffte und im Adensbuller Coge des Kirchspels Tetenbühl belegene Zehndehalb demat lands einige praetension und Zusprüche, sie ruhen her, wo sie immer können und wollen, zu haben (meinen), hiemit gnedigst und jedem sub poena praeclusi et perpetui silentii, wollend.

---

10) Versehen des Schreibers statt Ernstes.

11) Noch heute in Eiderstedt gebräuchliches Maß.

12) = hinsichtlich der gerichtlichen Wiedererlangung des Landes durch den früheren Eigentümer.

das der oder dieselbe in Zeit Sechs wochen den negsten nach publicirung dieses solche ihre vermeinte praetension bei unserem Hoff und Cantzley Rhat und Staller in Eiderstedt, Johann Samuel Heistermann von Ziehlberg nicht allein angeben, sondern auch Ihre befugnis vermittelst producirung Ihrer habenden Original Uhrkunde verificiren und darauff weiter rechtlicher Verordnung gadelich[13]) sein, mit dieser austrucklichen Verwarnung, das, wehr diesem nicht also nachlebt und sein Foderung in dem gesetzten termino nicht angibt und bescheiniget, der oder dieselbe nach verstrichener Frist damit weiter nicht gehört, besondere Ihnen perpetuum silentium imponiret, dem Kauffer aber, wann zuuoderst, das sich niemand angeben, bescheiniget worden, das dominium gerichtlich adjudiciret werden sol, wonach sich also ein jedweder zu achten. Geben uff . . . . . datt. 8. 9b 1664.

Konzept im Staatsarchiv zu Schleswig unter A. XX., Nr. 3310.

Nr. 7.

1664, 25. November.

Jürgen Ovens quittiert eigenhändig über den Empfang von 100 Reichstalern, die er auf Befehl der Herzogin Friderica Amalia erhalten hat.

Ich vntergschriebener bescheinige hiemit, daß Ihr Hochfurstl: Durchl: Die Regierende Furstin zu schleswig-Holstein, meine Gnädigste Furstinne und Frauw, mir in abkurtz meiner Rechnung von Ihrem wolbestalten Cammerdienern H Johan Heineman hat betzalen laßen Einhundert Rthl vf welche hiemit gebührendt quitiren thu.

Gottorf, 25 9br: 1664

JurgOvenßmp.

Auf der Rückseite steht von der Hand des Kassenbeamten:

Jürgen Ovenß Quitung, vff die Ihm, in abschlag seiner Rechnung, gezahlte
100 Rhr:
Nr. 211. A^o^ 1664.

Staatsarchiv zu Schleswig unter A. XX., Nr. 3671.

Nr. 8.

1666, 2. April.

Herzog Christian Albrecht verkauft Jürgen Ovens 83 Demat Land mit Gebäuden im Sieversfletherkooge, Kirchspiel Tetenbüll belegen, für 5934 Reichstaler 24 Schilling.

Wir von Gottes gnaden Christian Albrecht Erwöhlter Bischoff des Stiffts Lübeck, Erbe zu Norwegen, Hertzogk zu Schleßwig Hollstein, Stormarn und der Dithmarschen, Graff zu Oldenburgk vnnd Dellmenhorst u.s.w. Thun Kundt undt Bekennen hiemit, für Vns vnnd Vnßere Erben, auch Nachkommen an der Regierung gegen Menniglichen, Das Wir Vnßere in Eyderstett im Sieversfleth Koge, des Kirchspiels Tetenbuell Belegene Ländereyen, groß Drey und Achtzigk Dehmath, sambt darauff stehenden Gebewden, Allermaßen selbe itzo befindlich, Bepüttet, Bepfehlet vnnd Begraben, vnnd von weylandt Cornelis Janßen vnd deßen Sohn Johan Cornelis Bißher zur Häur Bewohnet, Dem Ersahmen, Vnßern lieben getrewen J ü r g e n O v e n ß C o n t r a f a i e t e r n in Vnßer Statt Friederichstatt vmb vnd für Fünff tausendt Neunhundertt Vier vnnd Dreyszigk Reichsthaler Vier vnd Zwanzigk Schilling, alß Jegliches Demath zu Ein vnd Siebenzigk Rthlr: 24 β gerechneten vnd behandelten Kauffgeldes, Erb: vnnd Eigenthumblich, sambt aller frey vnnd gerechtigkeit, so Vnß bisher an diesem Hoffe zugestanden, ohne einigen Außzugk gnedigst verkauffet vnnd übertragen haben, Immaßen Vnß vorberührter behandelter Kauffschilling soforth vollig und zur gnüege bezahlet, Dahero Wir ihm vnd seine Erben für alle fernere an: vnnd Zusprüche Fürstl: allerdings quitieren vnnd loßzehlen.

Setzen demnach gemelten Jurgen Ovens vnnd seinen Erben hiemit vnnd crafft dießes in die geruhige poßeßion mehrberührter 83 Demath Landes sambt allen pertinentien an Gebewden, Teichen[14]), Wegen, stegen auch zubehörungen, Frey vnnd Gerechtigkeiten, allermaßen selbiges Vns bisher zustendig gewesen, für sich vnnd seine Erben von anstehendem Meytage anzurechnen, hinfüero zugebrauchen, vnnd im übrigen damit, alß mit andern seinen eigenthumblichen Güethern zuschalten vnnd zuwalten. Dieselbe solchermaßen wieder zuverkauffen zuverheuren, zuvertauschen, zuversetzen, vnnd eigenes gefallens damit zuverfahren, ohn Vnßer, Vnßer Erben, oder Menniglichen eintrag vnnd Behinderung, Gestalt Wir ihme solche Ländereyen in vnd außerhalb Gerichts, auch gegen aller Beyspruchs Rechten, es habe nahmen wie es wolle oder in Observantz gebracht oder nicht, hiebey Jederzeit Fürstl. gewehren vnnd dabey

[13]) gadelik, mndd., passend, bequem, gelegen.

[14]) Deichen.

schützen vnnd vertreten laßen wollen, Getrewlich ohne gefehrde, Vhrkündlich Vnßers vntergesetzten Hanndtzeichens vnnd vorgetrukten Fürstl. Cammer Secrets, Geben auff Vnßerm Schloße Gottorff, am 2. Aprilis Anno Eintausendt, Sechßhundertt, Sechß vnnd Sechßigk.

Christian Albrecht.

Das Original mit anhängendem Siegel in rotem Wachs in einer Holzkapsel ist im Besitz des Herrn A. Peters in Husum. Eine Abschrift mit zahlreichen Änderungen in der Schreibung ruht im Staatsarchiv zu Schleswig unter A. XX, Nr. 3310.

Das Areal des Hofes war bei der Aufteilung des Kooges unter die 18 Participanten an Johann von Wouwern gekommen. Das Land war bester Bonität. Alsbald kaufte Herzog Friedrich III. die 83 Demat und machte einen Freihof daraus.

Weitere Archivalien zur Geschichte des Hofes:

Die Gebäude (der neue Heuwberg) waren 1648 auf Befehl des Herzogs Friedrichs III. neu aufgeführt worden. Der Bau kostete, soweit die Rechnung angibt, „bis hieher", d. h. der Rohbau, rund 1000 ℛ. (A. XXIV., Everschopp und Utholm 1648, Heubergs in Sieversfleth Baukosten-Rechnung, Nr. 17, Staatsarchiv zu Schleswig).

Am 18. Mai 1696 bitten die Ovensschen Erben um Bestätigung des von Christian Albrecht erteilten Kaufbriefes. Es wurde für jedes Demat 1/2 Reichstaler Landgeld neben Abgaben für Siele, Schleusen, Deiche und Dämme erhoben. (Staatsarchiv, Schleswig, unter A. XX., Nr. 3310).

Am 22. März 1697 wurde der Kaufbrief durch den Nachfolger Christian Albrechts, Herzog Friedrich IV., bestätigt.

Im Jahre 1700 bittet der Reisesekretär Johann Adolf Ovens um Abgabenfreiheit für den Ovensschen Hof.

Die Vorsteher der Landschaft Eiderstedt haben, wie sein Heuersmann (Pächter) berichtet, die Absicht, seinen Hof mit zur Repartition der Kosten heranzuziehen, die die Ländereien bei den jüngst verwichenen Kriegstroublen erlitten haben. Der Hof ist aber in der Landesmatrikel nicht befindlich. Es folgt eine Anführung der Gründe, die gegen eine Heranziehung des vom Herzog Christian Albrecht dem Jürgen Ovens verkauften Hofes sprechen.

Am 26. 12. 1700 ergeht an die Vorsteher der Landschaft das Verbot, den Hof des Joh. Ad. Ovens zur Repartition der Landes Onera heranzuziehen.

Am 10. 12. 1704 bittet Johann Adolf Ovens um neue Bestätigung. Der Staller erhält am 3. 12. 1705 den Befehl, zu berichten, wie dieses Land an die Herrschaft gekommen sei, ob es Freiheiten und Immunitäten besitze und worin dieselben beständen.

Aus Einzelakten unter A. XX., Nr. 3310 im Staatsarchiv zu Schleswig.

Die weiteren den Hof betreffenden Akten sind im Besitze des Herrn A. Peters, Husum. Nach ihnen war der Hof 1738 im Besitz von Sekretär Peter Steffens Witwe, 1767 folgte Volquart Petersen, 1796 Peter Petersen, 1812 Arrien Janns Peters. 1841 wurde dessen Sohn Jacob Albert Peters Besitzer, 1870 wieder dessen Sohn Cornelius Peters. Sein Sohn Michael Cornelius Peters übernahm den Hof im Jahre 1908 und besitzt ihn noch heute. Er liegt an der sog. Reichen Reihe.

Nr. 8a.

Rechnungsbelege über den Verkauf des Hofes im Sievertsfletherkooge an Jürgen Ovens.

(Unter) Einnahme zu Gottorff im Aprili

2. April 1666 von Jürgen Ovens Contrafaietern in Friederichstadt für einen Hoff Landes, in Eyderstedt im Kirchspiel Tetenbüll im Sievertflehtskoge belegen, groß 83 Demath, Welchen I. Fl. Durchl. ihm cum pertinentijs zu Kauffe und in Bezahlung wegen gefertigter Arbeidt gnedigst abgestanden, an behandelten Kauffgeldes vermöge des ihme darüber ertheilten Fürstl. Kauffbriefes bezahlt, 5934 Reichst. 24 Schill.

Denselben Gegenstand betreffen die beiden folgenden Belege:

(Unter) Außgabe an außgeliehenen Hauptsummen

2. April 1666 Jürgen Ovens Contrafaietern in Friederichstatt einhalt deßen reversus als fürgesetzet, welche aus dem ihme zu Kauffe gn. abgestandenen im Sievertflethskoge belegenen Hoff Landes restieren, die er auf negstkünfftigen Martini cum usuris zu bezahlen verschrieben 634 Reichst. 24 Schill.

(Unter) Einnahme im November (1666)

Den 20. ejusdem von Jürgen Ovens in Friederichstadt wegen des ihme gnädigst abgestandenen Hofes und Ländereyen in Tetenbüller Kirchspiel den Rest des Kauffgeldes an 634 R. 24 ß Capitahl Benebenst 20 Reichst. 12 Schill. daruf ge-

rechnete Zinßen wegen extradirung seines darüber ausgegebenen reversus zusammen eingesandt und empfangen 654 Reichst. 36 Schill.

5. April 1666. Jürgen Ovens Contrafaietern in Friederichstadt für einige gefertigte und in I. Fürstl. Dürchl. Meines gnedigsten Fürsten und Herrn Fraw Muttern Gemache versetzte sachen einhalts der Beylage vergnüegt 5300 Reichst.

Gottorfer Rentekammerrechnung, 1666, Reichsarchiv, Kopenhagen.

Nr. 9.

1666. Adam Olearius rühmt die Schönheit und Seltenheit der Schalen etlicher Muscheln und Schnecken. Ihren Farben könne weder der alte noch der neue Apelles, Herr Ovens, gerecht werden. Jens Martens, ein vornehmer Kaufmann in Friedrichstadt, sein guter Freund, der ein wohlgeordnetes Konchylien- und Raritätenkabinett besitze, habe die Schönheit der Muscheln in einem Rätsel mit sinnreichen Versen gewürdigt, das er zu Ehren des Besitzers und der Muscheln abdrucke.

. . . . . . also halte ich dafür, daß die Schalen etlicher Muscheln und Schnecken wegen Schönheit u. Raritet der gemeinen Perlen, so nunmehr fast in allen Städten u dörffern am Weiblichen Schmuck gefunden werden, wo nicht übertreffen, doch ihnen gleichen können, wenn man auch nur ihre Farben, die weder der alte noch neue Appelles, Herr Ovens, mit ihrem künstlichen Pinsel so hoch bringen können, betrachten will. Und diß ist die Ursache, warumb sie von Liebhabern, wie man derer viel in Holland findet, theuer an sich kauffet werden. Daher Herr Jens Martens, ein vornehmer Kauffmann in Friedrichstadt, mein guter Freund, der auch ein wol angerichtet Cabinet von allerhand schönen Conchylien u andern kostbaren Raritäten hat, die Würdigkeit der schönen Conchylien, in einem Rätzel mit sinnreichen Versen beschrieben u zu erkennen gegeben. Welches ich nicht minder dem Besitzer derselben Conchylien, als den Chonchylien selbst zu Ehren mit hieher setzen will.

Ein Rätzel.

Welcher Creaturen Geburt u Todt ist am wunderlichsten, die ihre natürliche Schönheit so wol im Tode als im Leben beständig erhalten?

Die Schönheit wird vergleicht der Blum, so bald verdirbet,
Weil diese Gab im Tod auch mit hinfällt u stirbet
Hergegen hat GOTT uns zum Spiegel vorgestellt,
Daß keine Creatur uns gleichet in der Welt.
Wenn alles nackt u bloß in Mutter Leib erschaffen,
So treten wir herauff mit Häusern, Wehr und Waffen,
Auff tausenterley Art, sehr wunderlich formirt,
Und ohne Menschen Hand so künstlich außgeziert.
Daß der Apelles selbst beschämet muß abweichen,
Weils ihm unmüglich fällt mit Farben auszustreichen,
Was Flora von sich rühmt.
Zwar sie im Garten prangt,
Wie daß ein jeder Fürst zu schauen sie verlangt.
Sie bleibt doch kurtze Zeit, ja offt kaum eine Stunde,
Bald kommt ein rauher Wind, u wirfft sie gar zu Grunde.
Wir bleiben für u für, uns erbet Kindes-Kind,
Uns raubet keine Zeit, kein Wetter, Sturm noch Wind.
So kan Natura uns durch ihre Künste zieren,
Daß wir auch nach dem Todt unwandelbar floriren.
Ist jemand unser Nahm u Wohnung unbekandt,
Der rathe was da blüht, wenn Hyems zwingt das Land.

Item:

Der Indianischen See-Schnecken u Muscheln
Verantwortung auff ihre verächtliche
Nahmen
Gegen der Edelgestein u Perlen hohe
Ehren-Titel.

An die Liebhaber Göttlicher Wunderwerken.
Ihr Perlen u Gestein, wie mügt ihr doch so prangen,
Als wolt ihr mit Gewalt den höchsten Ruhm erlangen
Was Schönheit habt ihr mehr zur Augen-Lust, als wir?
Nur bloßer Glantz u Schein ist eure höchste Zier.
Den doch den Menschen Witz an euch thut practiciren,
Daß euer großer Ruhm soll herrlich triumphiren.
Eur Ankunfft zwar u Stamm kommt mit uns überein,
Weil ihr im Koth u Schlam wie wir gebohren seyn.

Hat uns das wüste Meer ans Ufer außgegoßen?
Aus diesem tieffen Grab ihr ja auch seyd entsproßen.
Allein der Menschen Witz hat euch nur für die Welt
Zum Hochmuth theur geschätzt, u auff den Thron gestellt.
Eur Blinken, u eur Schein die Hertzen kan verblenden,
Daß sie des Schöpfers Ehr an euch Abgötter wenden.
Hingegen hat GOTT uns mit seiner Hand geschmückt,
Und als ein Wunderwerk zu seinem Ruhm geschickt.
Daß gleichsam er damit der Menschen Witz will trutzen,
Daß sie mit ihrer Kunst mit ihrem Götzen putzen
Beschämet müßen stehn, bey seiner Kunst u Fleiß,
Damit er uns geziert auff Tausenterley weiß,
Daß wir auch keinem Stein noch Perlen dürffen weichen,
Kein künstlicher Pinseel kan uns perfect außstreichen
Wie hoch der Mahler Kunst auch in den Wolken schwebt,
Und über die Natur ihr Schatten-Werk erhebt.
Wir stehn das gantze Jahr als unverwelkte Blüte
Und zeigen Gottes Werk u seine große Güte
An unserm schlechten Stand, die wir offt seynd ein Spott.
Du Moses, sagest recht; O wunderbahrer Gott!
Was man geringe hält, das kanstu so begaben,
Daß Menschen vom Verstand daran Ergetzung haben,
Dein Schmuck macht uns, daß wir durch reiche Hände gehn,
Wer wolte sonst auff uns verachte Schnecken sehn?
Nun wir seynd aus dem Koth gleich wie ihr auffgenommen,
Und auch in gleicher Ehr auff Seiden Läger kommen.
Doch wo des Mammons Raht wird gegen uns gesetzt,
So wird das Geld allein fürs edelste geschätzt usw.

J. M.

Aus Olearius, Gottorffische Kunst-Kammer 1666, S. 57 ff. Das Buch wurde 1674, „zum andermal gedruckt". Ein Neudruck der zweiten Auflage erschien 1703 zu Frankfurt. In dieser zweiten Auflage findet sich die Stelle S. 53 ff.

Die zwei Gedichte sind, aus Olearius übernommen, abgedruckt in dem im Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin befindlichen Werke „des Michael Bernhard Valentini, Musei Museorum oder der vollständigen Schau Bühne frembder Naturalien zweyter Theil", Franckfurt am Mayn 1714, S. 189 f. Valentini spricht von dem „artigen Rätzel" des Jens Martens, „so er seinem Muschel-Cabinet" beygesetzet . . ." Danach könnte es scheinen, als ob Jens Martens eine Beschreibung seiner Konchylien in Druck gegeben habe[15]). Teil I. desselben Werkes war schon 1704 unter dem Titel: Michael Bernhard Valentini Museum Museorum oder vollständige Schau Bühne aller Materialien und Specereyen u.s.w. ebenfalls zu Frankfurt am Main erschienen (Staatsbibliothek, Berlin). Dort ist in der Abteilung, Unvorgreiffliches Bedencken von Kunst- und Naturalien-Kammern insgemein ein Catalogus . . . . der Kunst-Antiquitäten-Schatz- und fürnehmlich Naturalien-Kammern abgedruckt. In ihm wird S. 20 unter Friedrichstadt als Besitzer einer solchen angeführt: N.[16]) Ovenii Socer. Dasselbe Citat findet sich in der 1714 in einem Bande erschienenen „zweyten Edition" (Kieler Universitätsbibliothek).

Nr. 10.

1670, 26. Januar.

Jürgen Ovens quittiert eigenhändig über den Empfang von 1500 Reichstalern, die ihm aus der herzoglichen Kasse bezahlt sind.

Daß dhero zu Schleswig, Holstein u.s.w.
Regierender HochFurstl: Durchl:
wolbetrauwter Renttmeister
Herr Georg Holmer, vf AllerhögstgeEhrte
Seiner HochFurstl: Dl. unterschriebene
Rechnung, Heut Dato bahr, in Somma
Eintausent vnd Fümfhundert Rthlr
an mir zu Endesbenanter betzalet hat,
solches bescheinige, vnd quitire bestens

[15]) Freilich habe ich eine gedruckte Beschreibung der Sammlung des Jens Martens nicht feststellen können. Auch wird eine solche von Klemm, Zur Geschichte der Sammlungen für Wissenschaft und Kunst in Deutschland, 2. Auflage, 1838, der S. 213—220 viele derartige Sammlungen aus dem 17. Jahrhundert aufzählt, nicht erwähnt.

[16]) Druckfehler statt J, vielleicht auch Verwechselung mit Nicolaus Ovens, der von 1661—1667 Mitglied des Rats in Friedrichstadt war, ohne jedoch mit dem Maler verwandt zu sein.

hiemit, Ihm dem Hern Renttmeister,
od: wem solches von nöthen sein wird.
d. 26t Januarij 1670. Schleswigh.
Jürgen Ovenß mpp.

Auf die Rückseite hat der Kassenbeamte geschrieben:

Jürgen Ovenß in Friederichstadt einhalt dieser Quitung auf abrechnung seiner habenden fürderung bezahlt 1500 Rth.

No. Anno 1670.

Unter A. XX, 3310, Staatsarchiv, Schleswig.

Nr. 11.

1671, August.

Schreiben des Jürgen Ovens an die beiden fürstlichen Kammerräte betreffend den Wiederaufbau der lutherischen Kirche in Friedrichstadt.

Unterdienstliche undt unvorgreiffliche Vorstell(ung) der fast verfallenden Kirchen zur Friedrichstadt auffbaw und wie die Gelder ohn unterschleiff und sicher angewandt können werden.

1. Wan Ihr. Hochfürstl. Durchl. nach Ihrer angebohrnen Hochfürstl. Guete den elendigen zustandt der Lutherischen von Ihro Gottseeligsten H. Vattern gestiffteten Kirchen Sich nun allergnädigst annehmen wollen, dörffen dazu Ihro Durchl. Hoff Mawer Meister und Zimmer Mann zur Vereinbahrung/: ob der schade und der riß der Kirchen von dehm Thurmb, oder die Kirche an sich selbst geschehen sey:/ nöthig sein. Wan alsdann selbiges gefunden sey, so würden Hochfürstl. Commissarien erfodert werden, so bey selbigem Wercks mit wehren[17]), Und 2. das Werck verdungen, und alsdann dehnen Kirchen Geschwoornen oder Baw Meistern sampt dem Hochfürstl. Pfenning Meistern daselbst anzubefehlen, daß Ihro der Hochfürstl. Commissarien beschick Sie wohl achtung geben, daß guete und nach dehm Contract düchtige Materialien herbey geschaffet werden, Und da der Herr Obrister Walter/: Weil Sie dergleichen Wercke viel unter händen gehabt haben, und Wegen der Nähe:/ sich dabei bequehmen wolten, So hielte selbige auffsicht gar nöthig: Der Herr Ampts Inspector[18]) haben auch sampt dem H. Rent Meistern[19]) daß beste zu thuen ehender versprochen. Meine Höchst zu ehrende und hochgebietende Herren, Herren Cammer Räthe wollen aber höchstgeneigt Mir diese kühne verzeihen, und hoffe Ihro eigene miltthätige güete werden diese unser androhende Gefahr durch Ihro hohe Vorsichtigkeit entnehmen. Die Gnade Gottes wird Ihro Excellentz Excellentz Lohn sein, maßen das bewegliche schreiben unsers Herrn Pastoren, auch immer und stätiges gebeth Ihro Guete halber verspricht, und Ich umb der Gemeinde willen sterbe

Ew. Ew. Excellentz Excellentz
unterdienstergebenster und allergehohrsambster
Diehner
J. Ovensz.

Die durch den Pastor Friedrich Fabricius besorgte Abschrift des Ovensschen Schreibens liegt im Archiv der lutherischen Gemeinde zu Friedrichstadt. Das verschollene Original überreichte Fabricius nach einer Notiz im Kirchenprotokoll im August 1671.

Nr. 12.

1673, 23. Juli.

Jürgen Ovens spendet für den Wiederaufbau der lutherischen Kirche in Friedrichstadt 50 Reichstaler und verspricht, nach Vollendung des Baus der Kirche einen Schmuck zum Gedächtnis zu schenken.

Jürgen Ovenß hat zu reparir: vnd erbauwung der Evangelischen Lutherischen Kirchen in Frijdrichstadt verEhret Fumfftzyig Reichstaller vnd verspricht, bey Volbauwung mit Ein gedechtnus ornament einzukommen.

50 Rhl. Frijdrichstadt d. 23t. Julij 1673.

Eigenhändige Eintragung in dem Kollektenbuch der ev. lutherischen Kirche in Friedrichstadt.

Der Quartband mit Goldschnitt, in Holzdeckel gebunden, enthält Eintragungen von Spenden für die Reparierung der Kirche und ist am 8. Mai 1672 von Pastor Fabricius begonnen[20]).

[17]) = wären.

[18]) Joachim Schmidt.

[19]) Hinrich Holmer.

[20]) Das Buch hat seine Geschichte. Die Friedrichstädter Kirchenrechnung, S. 89, 1669, 22. März, berichtet: „Der Kirchen halber nach Schleßwig gereißet, wegen das Gebäude angehalten zu reparieren, zu der Zeit zur Antwort bekommen, es sollte ein Buch gemachet werden, damit Ihr. Hochfürstl. Durchl., was sie aus Fürstl. Milde zur Kirchen verehren wollten, könnten hin einschreiben, selbiges Buch verfertigen lassen und dafür geben 2 ℔ 8 β."

Ebendort: „1670, 6. April seindt der Herr Magister und ich (Heinrich Jürgens, der Kirchenrechnungsführer) nach Schleswig gereiset, vorgedachtes Buch alldar zu präsentieren und alldar drei Tage gelegen; haben aber zu der Zeit nichtes erhalten können, ist darüber verzehret 12 ℔ 8 β.

Dem Fuhrmann geben 9 β."

Die Eintragung des Jürgen Ovens steht unmittelbar hinter der Einzeichnung des Pastors, dessen Schwiegermutter, der Witwe Anna Sperling, und dessen Ehefrau Anna. Sie gaben zusammen 14 Reichstaler.

Am selben Tag wie der Maler trug sich auch sein Schwiegervater Jens Martens ein. Vgl. S. 112.

Peter Jürgens, der eine der Halbbrüder des Jürgen Ovens, gab ebenfalls 20 Reichstaler, während der andere, Hinrich, sich mit 10 Reichstalern begnügte. Rudolf Burmester spendete 20 Reichstaler. Der Herzog Christian Albrecht steuerte 200 Reichstaler bei, die Herzogin Friederica Amalia 100.

Die Kieler Universität kontribuierte nach einer Eintragung des Rektors Joh. Daniel Major vom 3. April 1673 32 Reichstaler. Der Kanzler Kielmanseck und seine Söhne Friedrich Christian, Johann Adolf und Hans Hinrich schenkten jeder 20 Reichstaler. Der Rat der Stadt Hamburg spendete 40 Reichstaler [21], der von Lübeck 50 Mark Lübsch, die Landschaft Stapelholm 50 Reichstaler, die beiden mennonitischen Gemeinden in Friedrichstadt 100 Reichstaler, ebensoviel die Landschaft Eiderstedt, das Kirchspiel Koldenbüttel 50 Reichstaler.

Nr. 13.

1650 oder 1651 [22].

Jürgen Ovens spendet für die Erbauung der Friedrichsberger Kirche in Schleswig 6 Reichstaler.

[Unter] Tönning.

Jürgen Ovens. 6 Reichstaler [23].

Kirchenrechnungsbuch der Friedrichsberger Kirche in Schleswig (1650 ff.).

Im Anfang des Buchs wird berichtet, daß Frau Elisabeth Behling [24]) zur Erbauung einer Kirche „im itzo, olim Cratzenberge, genannten Friederichsberge" [25]) Reichstaler „verehret und hergeschossen habe". Das Geld habe aber nicht gereicht, so daß Sammlungen veranstaltet seien, über die in dem Buch Rechnung abgelegt wird. Aus der Ausgabe 1650 ergibt sich, daß man zwei Kollektenbücher machen ließ, in die sich die Spender eintrugen. Leider sind sie verloren gegangen. Insgesamt wurden 2016 Reichstaler 30 Schilling gesammelt. Der Herzog und die Herzogin gaben je 350 Reichstaler, der Herzog außerdem noch für zwei Fensterluchten 20 Reichstaler 34 Schilling. Ferner finden sich u. a. folgende Eintragungen:

Joh. Adolff Kiellman, Hoffcantzler 10 Reichst.
M. Adamus Olearius, Mathemat. & Bibliothecarius
[Unter] Hamburg [20 Reichst.
Hans Lambrecht 25 Reichstaler [26])
Herman Lambrecht 2 Reichstaler
[Unter] Tönning.
Ove Broders 2 Reichstaler
Jens Martens 2 Reichstaler

Nr. 14.

1667, 8. November.

Jürgen Ovens spendet für die Erbauung des lutherischen Pfarrhauses in Friedrichstadt 20 Reichstaler.

Auß Christschüldigstem gemüthe vor die hierin offtberüerte Intention hat J. Ovens gegeben
d. 8t. 9bris 1667 20 Rdlr.

---

[21]) Aus Hamburg flossen viele Gaben. Besonders tat sich die Familie Burmester hervor, von der ein Zweig nach Friedrichstadt ausgewandert war. 5 ihrer Hamburger Mitglieder steuerten bei. Über diese Familie vgl.: Die niederländische und hamburgische Familie Amsinck, 2. Teil, 1. Heft, Hamburg 1891, S. LXXXII bis LXXXIX. Von Hamburger Spendern nenne ich noch Wichmann Lastrop (3 Reichstaler), über den die Friedrichstädter Polizeiprotokolle, I. Teil, S. 370, Anm. 1 zu vergleichen sind, und Michel Knust (20 Reichstaler). Letzterer wird bei Buek, Die hamburgischen Oberalten, Hamburg 1857, S. 174 erwähnt. Er war 1693 Jurat der St. Katharinenkirche in Hamburg (Faulwasser, Die St. Katharinenkirche in Hamburg, 1896, S. 159) und wurde 1694 Kämmereiverordneter (Chronologisches Verzeichnis der Mitglieder des Rats, der Oberalten und der Verordneten der Kämmerei, Hamburg 1820, S. 118). Michael Knust schenkte, wie das Friedrichstädter lutherische Kirchenprotokoll berichtet, der Kirche 1689 „eine artige Messingskrone . . . nebenst 4 unterschiedenen Messings-Armeleuchtern . . . . ." Der Kronleuchter und zwei der hervorragend schönen Armleuchter (Abb. bei Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler usw. II., S. 230) sind noch heute ein Schmuck der Kirche.

[22]) Nach A. Olearius, Kurtzer Begriff einer Holsteinischen Chronic usw. 1663, S. 297 ist die Kirche am Sonntag Exaudi (21. Mai) 1651 eingeweiht worden.

[23]) Nur ein einziger gab in Tönning mehr als Jürgen Ovens.

[24]) Sie stiftete 1668 auch das geschnitzte Epitaph in der Friedrichsberger Kirche, das sie mit Gatten und Sohn darstellt.

[25]) Der Raum für die Summe ist freigelassen.

[26]) Über diesen Hamburger Goldschmied, der viel für den Gottorfer Hof gearbeitet hat, vgl. des Verfassers Gottorffer Künstler, II. Teil (Quellen und Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins, 5. Band 1917, S. 325 ff.) und Biernatzki, Der Gottorfer Silberaltar (Schleswig-Holsteinischer Kunstkalender 1918/19, S. 3 ff.).

Eigenhändige Eintragung in einem heute verschollenen Sammelbuch in Duodez, Ordentliche Designation zum Bau des lutherischen Pfarrhauses in Friedrichstadt von M. Friederico Fabricio [27]).

Am gleichen Tage trug sich der Schwiegervater des Malers ebenfalls eigenhändig ein [28]), vgl. S. 112.

Nr. 15.

1678, 31. Dezember.

Eigenhändiger Brief der Witwe des Jürgen Ovens, in dem sie dem fürstlichen Hof- und Kanzleirat Hinrich Schmidt mitteilt, daß ihr Gatte nach 44-wöchiger schwerer Krankheit am 9. Dezember verschieden ist und den Empfänger und seine Gattin bittet, der auf den 21. Januar 1679, mittags 12 Uhr angesetzten Bestattungsfeier beizuwohnen.

Hochedler, vest- und hochgelahrter herr hoff raht, hoch ehren-geneigter herr und großer gönner. Demselben muß jch mit höchst-betrübtem hertzen und gemüthe berichten, daß der all waltende große Gott nach seinen unveränderlichen rath-schluß und unbegreifflichen Willen meinen hertz allerliebsten eheherren den weyland wohl edlen und vesten herren Georg Ovens, hoch-fürstlichen viel-jährigen bedienten, mit welchem jch nunmehro über 26 jahren in erwünscheter vergnüglichkeit ehelich gelebet, den 9ten itzt-lauffenden Christ-monadts zu nachts umb 12 uhr in hertzlicher anruffung Gottes bey völligem verstande ohne einige todes-angst mir von der seyten entfernet und demselben der ewigen unzerstörlichen ruhe gewürdiget. Ob nun woll meinem sehligen ehe-schatz durch solchen tödtlichen hintritt aus dieser sterblichkeit nur das jenige begegnet, welches allen in der welt lebenden Menschen aus dem gesetz der angeerbeten sterblichkeit gemein, auch er vielen beschwerlichkeiten, sonderlich aber seiner 44 wöchichen mühsehligen kranckheit entkommen ist, so kan mann jedoch leichtlich ermeßen, wie schmertzlich mir dieser kläglicher todesfall zu hertzen tritt, und in welchem betrübten witwen- und weysenstande jch neben meines theils [29]) unerzogenen 8 kindern gerathen. Wie aber keinem Christen gebühret des allerhöchsten verfügnüs einiger ungerechtigkeit zu beschuldigen, soselbsten faße jch meine seele in gedult und unterwerffe mich der beschehenen väterlichen züchtigung in schuldigem gehorsahm, erkenne auch dabey Christlich, daß meines sehligen liebsten entsehlten Cörper nunmehro nichts dienlichers denn als die fordersahmste erd-bestätigung wieder-fahren könne, zu dero behülff dann der 21. Januarij des herannahhenden 1679 jahres berahmet und angesetzet ist. Und weil es nuhn in meiner großen hertzempfindlichen Traurigkeit zu einer unvergeßenen soulagement gedeyen würde, wen mein hochgeehrter herr sich seiner affairen so weit zu entledigen und neben seiner frau liebsten, die jch hierumb gleichfalls höchlich zu bitten habe, meines sehligen ehe-herren funeral deduction mit ihrer gegenwart zu beehren geruhen wolten, als gelanget an demselben meine ehren-dienstlichste bitte allhier zeitig-gnug anzulangen, folgendlich auff den denominierten tag nachmittags umb 12 uhr in meine behausung zu erscheinen und meinem wehrtesten sehligen liebsten die letzte ehre in begleitung bis an seiner ruhe-stete unbescher [30]) zu erweijsen. Solches werde, Gott gönne es mir aber in frölichern begebenheiten, nach vermögen ersetzen als die jch unter getreuer empfehlung Gottes, ohne dem bin und verbleibe meines hoch ehren geneigten herrn hoffraths und wertesten gönners ehren-dienst bereitwilligste

Maria Ovens wittibe.

Friderichstadt den 31. Decembris anno 1678.

Die Aufschrift lautet:

Dem hochedlen vest- und hochgelahrten herrn, herrn Hinrico Schmiden dero zu Schleßwig-Holstein regierenden hochfürstlichen durchlaucht hochbetrauten hoff- und cantzeley-rath, meinem hoch ehren-geneigten herrn und großen gönner werde dieses dienstlich; Sleswig.

Das Schreiben ruht im Reichsarchiv zu Kopenhagen unter Specialia, Borgerlige O, Nr. 2.

Der Papierbogen weist Silberschnitt auf. Über das an ihm befindliche Siegel von schwarzem Lack und das Wappen des Malers vgl. S. 115 f.

Das Schreiben ist veröffentlicht in Aarsberetninger fra det kongelige Geheimearkiv, VI. Bd., 1876—1882, S. 32 ff.

[27]) Nach Biernatzkis handschriftlicher Sammlung urkundlicher Nachrichten zur Kunstgeschichte Schleswig-Holsteins.

[28]) Auch Peter und Heinrich Jürgens, Ovens' Halbbrüder, beteiligten sich an der Spende.

[29]) Ein Schreibfehler. Es muß heißen entweder: meinen, theils oder: meisten theils.

[30]) Ein Schreibfehler statt: unbeschweret.

Nr. 16.

Grabschrift des Jürgen Ovens.

1679, 21. Januar.

(Seite 1.) Nomen celebratissimum, viri in arte graphica olim praestantissimi, Dn. Georgii Ovenii, tumulo inscribendum XXI. Januarii. A. MDCLXXIX.

(Seite 2.)

Epigr.

Mors[31]) rerum linea est ultima.
Scribite ita super hunc tumulum, scribite.
Qui inferendus est,
Vir fuit ex arte sua Nobilissimus,
Georgius Ovenus.
Quod in Zeuxidis coloribus mirata
Vetustas est. Quod
Post tabulam suam audire Apelles gestivit.
Quod a Parrhasii inclitum[32]) fuit penicillo.
Etiam posterior aevitas
In amplitudinibus aestimavit Angeli[33]) Bonarosae.
In Raphaelis Urbinatis amoenitate.
In vivacitate Titiani Veneti.
In accuratione Dureri & expresso ductu
In Rubenii lucido. Remperti
Umbris & audaci litura.
In monochromatis[34]) Vlinckii.
Callotii[35]) minutiis.
In ceterorum[36]) etiam aut arte
Aut artis imitamento
Demirata concelebravit.
Omne illud noster nostro dedit seculo.
Habet[37]) ab ejus chromate,
Quod Belga aestimat, Britto admiratur,
Ad quae ringitur Italus,
Cimber inter domos Principales

(Seite 3.)

Porticibus totis ambitiose possidet[38]).
Dies fuit V. ante idus Decembres
Anni vergentis MDCLXXIIX.
Quum linea illi suprema scripta fuit.
Scripserat ista manus totiens.
Quod ex coloribus pulcrum, elegans
speciosum
Ex cura eminens et elaboratum
Et quia ab illo pollice celebre
Erat & ostentandum.
Et cui vel Momus non[39]) defavebat.
Sed tamen. quod officinae huic solemne est.
Lumen illa umbrae sapienter immiscet. Et
* Ex toni sui, quem vocat, nitido per harmogen
In suffuscum transit.
Splendor obscuro interseritur.
Meditabatur ista noster &[40]) ecce
* Plin. Lib. XXXV cap. 5[41]).
Coelum suspicit & coeli sine nube sidera[42])
Et quid, inquit, mortales, cum his
Umbris nostris[43]) opus facimus?[44])
Date quae sine umbris luces sunt.
Scribam, quod non nisi[45]) in sereno fluat.
Corda tabellae[46]) erunt. colores aurei
Et sine fuco. Amor In Deum.
Quae heic afflictiones sunt, colores serent.
Lachrimae aquam suffundent.
Miscebit oleum. quae in proximum est caritas[47])
Medita-

(Seite 4.)

Meditatio sancta lineas ducet primas.[48])
Graphium. fides erit. in unum mortalitatis
Damnatae Salvatorem Jesum.
Hujus erit. quam pingendam faciem
Intuebor.[49])
Nulla dies sine ista fluet linea.
Spes futura. operae dicetur pretium.
Feliciter!

Exactum ita opus est.
Translata illi[50]) supra sidera officina.
Spectare jam. in primo typo. ipsum
Pulcrum. lubentia esse incepit.
Ut imitaretur[51]) meditamenta ista.
Emigrans sobolem commonuit.

[31]) Bei Pontoppidan (P) folgt auf mors ergo.
[32]) P.: pictum.
[33]) P.: Angli.
[34]) P.: monochrommatis.
[35]) P.: Collotii.
[36]) P.: caeterorum.
[37]) Ich habe Habet eingesetzt für die grammatisch unmögliche Lesart Habent, die der Druck und P. bieten.
[38]) Die Zeile fehlt bei P.
[39]) P. hat die falsche Lesart nos.
[40]) P.: et.
[41]) Diese Anmerkung fehlt bei P.
[42]) Die Zeile fehlt bei P.
[43]) Das Wort fehlt bei P.
[44]) Das Fragezeichen fehlt bei P.
[45]) P.: nisii.
[46]) P.: tabella.
[47]) P.: charitas.
[48]) Bei P. lautet die Zeile: Meditatio sancta ducit primas.
[49]) P. hat die falsche Lesart istae.
[50]) P.: illa.
[51]) Ich folge P. Das gedruckte Blatt hat: imitarentur.

Et postid-hac. Pangerent[52]) Aeternitati.[53])
Ob. aet. LV.

fec.
M. G. Henr. Burchardus.

Vier Seiten Druck in Folio in einem Sammelband, Libri minores Cimbrici 13, Biographica NO Nr. 90 (Folio), Kieler Universitätsbibliothek. Die Grabschrift ist mit verschiedenen Änderungen, die unter P. aufgeführt werden, abgedruckt bei Pontoppidan, Marmora Danica, Tom. II. 1741, S. 340 ff. unter den Grabschriften im Dom zu Schleswig[54]). Es scheint sich jedoch nur um einen dichterischen Nachruf zu handeln. Jedenfalls ist ein Grabstein des Ovens nicht im Dom zu Schleswig gewesen, vgl. Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler u.s.w. II., S. 307. Ovens' Grab befindet sich in der lutherischen Kirche zu Friedrichstadt[55]), nicht, wie noch Sach, Geschichte der Stadt Schleswig 1875, S. 197 annahm, im Dom zu Schleswig.

Über den Verfasser der Grabschrift vgl. Moller, Cimbria literata, I, S. 79 ff. Nach Moller war Georg Heinrich Burchard seit 165 . Diakonus am Dom zu Schleswig. Er bekleidete das Amt etwa 30 Jahre, † 1701. Die von Burchard verfaßte Grabschrift des Malers erwähnt Moller, der eine Reihe der Schriften Burchards anführt, nicht.

Übersetzung der Grabschrift des Jürgen Ovens.

Die letzte Linie zog wie stets der Tod. So schreibt die Inschrift auf dies Grab. Schreibt: Der hier zu betten ist, war seiner Kunst vornehmster Meister, Jürgen Ovens. Was an des Zeuxis Farben einst das Altertum entzückt, was des Apelles Tafeln nachgerühmt, was preislich an Parrhasius' Pinsel war, was eine spät're Zeit bewundernd feierte, den Reichtum Michel Angelos, die Anmut Raphaels, die Lebensfrische Tizians, des hochberühmten Dürers taktfest sichern Strich, den lichtgetränkten Pinsel eines Rubens wie Rembrandts Schattentiefe, seinen kühnen Farbenauftrag, die Farbeneinheit eines Vlinck und Callots peinliche Genauigkeit und all der andern Meister Kunst und Kunstnachahmung, das alles gab unser Meister unserm Jahrhundert. Es besitzt von seinem Pinsel, was der Belger schätzt, der Britte bewundert, der Italiener anstaunt, in seiner Fürsten Hallen, in weiten Säulengängen voll Stolz der Cimber. Am 9. Dezember war's des zur Rüste sich neigenden Jahres 1678, als jene letzte Linie ward gezogen. So oft hatte seine Hand hingeworfen, was die Farben Schönes, Feines, Herrliches in sich bergen, was sorgsamer Fleiß zu leisten fähig, was, weil von solcher Hand geschaffen, gepriesen ward und vieler Augenweide, daß selbst der krittelnde Tadel verstummte. Und doch, auch dem Licht, das seinem Schaffen eigentümlich war, mischt weislich er Schatten bei, und aus dem Glanze seiner Farbe spielt durch geschickte Mischung das Leuchten in gedämpfte Töne über, vermählt sich dem Dunkel. Des gedachte er wohl, unser Meister, und siehe, zum Himmel schaut er auf und zu des Himmels klaren Gestirnen, und also spricht sein Mund: Was schaffen wir Sterblichen Werke mit vergänglichem Schatten? Zu teil mir werde Glanz des Lichts ohn' irdische Schatten! Malen will ich, was nur im heitern Himmelslichte schimmere. Herzen werden die Leinwand sein, golden die Farben und ohne geborgten Glanz: Die Liebe zu Gott. Die Heimsuchungen hienieden werden die Farben spenden, Tränen das Wasser geben, Liebe, die Liebe gegen den Nächsten das Öl beimischen. Fromme Betrachtung soll die ersten Striche führen, Stift soll sein der Glaube an Jesum, den einigen Erlöser einer verlornen Menschheit. Sein Angesicht zu malen, will ich auf ihn schauen. Kein Tag soll vergehn ohne einen Zug an diesem Bilde. Mein Hoffen gründet sich auf jene Welt. Der Arbeit wird ihr Lohn werden. Glückauf! Vollendet ward also das Werk, sein Schaffen über die Sterne hinauf getragen. Schauen zu dürfen in seiner Urgestalt das Schöne selbst, regte sich bereits die Freude, sodaß er jene Gesichte nachbildete. Heimgehend mahnt er die Nachwelt, die Menschen sollen hernach auch hienieden für die Ewigkeit schaffen.

Er ging heim seines Alters 55 Jahr.

Gedichtet von
Magister G. Hinrich Burchard.

Nr. 17.

1680, 23. Juni.

Eigenhändige Rechnung der Witwe Ovens über ein von Jürgen Ovens 1677 in Hamburg gemaltes

[52]) So P. Das gedruckte Blatt hat: Pingerent.

[53]) Bei P. lautet die Zeile: Haec Pangerent Aeternitati.

[54]) Der Pontoppidansche Text bei Sach, Geschichte der Stadt Schleswig, S. 188 f.

[55]) Vgl. S. 51 und S. 101, 116 f.

Bildnis des Herzogs Christian Albrecht, das die Prinzessin Anna Dorothea in Husum erhielt.

Anno 1677 im Majo.

Auff Gnädigsten Befehl Ihrer Hochfürstlichen Durchlaucht ist mein Sehl. Mann Jürgen Ovens nach Hamburg gereyßet, und hat daselbst Ihrer Durchlaucht Contrefait curieus in halber positur geschildert, auch selbiges auff höchstgeehrtesten Ihrer Durchlaucht Gnädigsten Belieben d. 28. Augusti am Herrn Kammerdiener Heinmann nach Husum gesant, umb an Ihro Durchlaucht Printzessin Anna Dorothea offeriret zu werden 60 Rthlr.

Die Reyße-Kosten, obschon selbige bey 20 Rthlr. kommen, werden doch mit unter obige 60 Rthl. verstanden, und davor weiter nichts desideriret.

Christian Albrecht

Ewwer Hochfürstl. Durchl.
Unterthänigste demühtigste Dienerin
Maria Ovens.

Der Herzog Christian Albrecht hat die Richtigkeit der Rechnung durch eigenhändige Unterschrift bescheinigt.

Neben der Unterschrift der Witwe Ovens steht die Quittung ihres Bevollmächitgten über die Auszahlung:

Daß obige Sechszigt Rth. in habender Vollmacht Sehl. Jürgen Ovens Wittibe . . . . mir . . . . richtigt bezahlt, Solches thue hiermit bescheinigen

Gottorff d. 23. Juny A. 1680.

Joachim Schmidt mria[56]).

Der Kassenführer hat den Vermerk hinzugefügt:

Jürgen Ovens Sehl. Wittibe in Friederichstadt einhalt dieses bezahlt 60 Rthr.

No. 496 Ao. 1680.

Beilagen zur Gottorfer Rentekammerrechnung, 1680, Nr. 496, Reichsarchiv, Kopenhagen.

Dazu gehört folgender Rechnungsvermerk: 1680, 23. Juni.

Nr. 496 dem Ambts Inspectori Joachim Schmieden . . . wegen Jürgen Ovens Sehl. witwen für Ihro Durchl. Contrafaiet in Hamburg ao. 1677 verfertigt und hinwieder Verschencket einhalts der beylage No. 496 bezahlt 60 Reichst.

Gottorfer Rentekammerrechnung, Reichsarchiv, Kopenhagen.

[56]) = manu propria (eigenhändig).

Nr. 18.

1694, 11. September.

Unterthänigste Anzeige und Bitte abseiten S. Jürgen Ovens weil.(and) in Friedrichstadt gelassener Erben wider Peter Willem Eckhard aus der Statt Braunschweig pro citatione ex L. si contendat an B. und Rath in Tönning.

Hochwürdigster und Durchleuchtigster Herzog, Gnädigster Herr.

Eu. Hochfürstl. Durchl. geruhen gnädigst Ihr vortragen zu lassen, wie unsere resp. Groß-Eltern und Groß-Schwieger-Eltern Ove und Agneta Broders am 30. Jan. 1652[57]) ihren letzten Willen verrichtet, und in demselben unsern Vater und Schwieger-Vater Jürgen Ovens und ihren anderen Sohn Gerritt Ovens zu deren Schwester Beelen Kinder (zu) executores verordnet, wie denn Eu. Hochfürstl. Durchl. Herr Vater Christmildester Gedächtnüs sothanes Testamentum gnädigst confirmiret und bestetiget hat.

Ao. 1657 ist darauf der Krieg eingefallen, durch welchen unser Vater und Schwieger-Vater ist verursachet worden, den 25. Aug. selbigen Jahres sich nach Amsterdam zu begeben, das Bürger-Recht alda zu gewinnen. — Wie unser Groß-Vater und Groß-Schwieger-Vater zuvorher schon mit Tode abgegangen war, also hat unsere Groß-Mutter und Groß-Schwieger-Mutter Agneta Ovens oder Broders demselben Ao 1657 den 17 October gefolget. So wenig nun unser Vater und Schwieger-Vater ab obitu avi et magni soceri der Beelen Kinder sich angenommen, weil er privilegio exemptionis, so am 1. Novembr. 1652 datiret, versehen war, so wenig und noch viel weniger hat er solches post fata aviae et magnae socrus gethan noch thun können, weil er in Amsterdam sich etabliret hatte, so gar, daß er auch nicht einmal für seine Person der Heriscir- und Theilung seiner S. Mutter Nachlasses beigewohnet, sondern er hat seinen Schwieger-Vater Jenß Martens bittlich vermögt, für ihn anzusehen. Und ob zwar auf Eu. Hochfürstl. Durchl. gnädigstes Erfordern unser Vater und Schwiegervater Ao 1663 von Amsterdam wieder anhero berufen worden, so fehlet es doch so viel daß er seiner Schwester Beelen Kinder und deren Güter sich solte haben angemaßet,

[57]) Das Testament (Die Disposition) wurde, wie aus der Eingabe Eckarts und Konsorten hervorgeht, am 3. Februar 1652 vom Herzog bestätigt.

daß Eu. Hochfürstl. Durchl. selbst ihm dero privilegium exemptionis a muneribus personalibus am 10 Julii selben Jahres gnädigst ertheilet haben, sondern es haben erst sein Bruder Gerritt Ovens und nach dessen Absterben Ove Broders und Peter Jürgens, dieser der beeden Kinder Mutter Halbbruder, jener aber deren voller Bruder nebenst Johan Görritz als Schwagern sich pro tutoribus geriret.

Anstatt nun, daß dieselben oder deren Erben sollten in puncto tutelae belanget werden, wenn auf ihre Gestion etwas zu sagen wäre, so hat sich doch der Beelen Sohn Peter Willem Eckhard vor einigen Wochen von Braunschweig in Tönning eingefunden und zu verstehen gegeben, wie er suo et sororum nomine gemeinet sei, sich an uns zu addressiren und uns in puncto gestae a patre tutelae zu belangen.

Wann aber unser Vater sein Forum zu Tönning nicht gehabt, sondern immediate unter Eu. Hochfürstl. Durchl. Hoef-Gericht seit anno 52 den 1 Novembr. bis an sein Ende belanget worden, dazu wir Gerhard Ovens Capitain, D. Lossau in väterl. Vormundschaft meines Sohnes und Casper Henrich Koch in Ehevogtschaft meiner Frauen Fridericae Amaliae Senatus Tönningensis Gerichts-Zwang nicht agnosciret, unser jüngster Bruder und Schwager aber Johan Adolf sich uberioris cultus et doctrinae halber außerhalb Landes aufhält, also ich Friedrich Adolf und meine Dris Burgundien Ehefrau allein in Tönning wohnen, so wird Peter Willem Eckhard, dafern er uns Spruchs zu erlassen nicht gemeinet, sich gefallen lassen müssen, uns coram dicasterio vestrae serenitatis zu belangen.

Gestalt an Eu. Hochfürstl. Durchl. unsere untherthänigste Bitte gereichet, Sie geruhen uns wieder Supplicatum citationem ex L. si condendat dahin gnädigst zu ertheilen, dafern er und die er seines Theils zu sein vorgiebt, wieder uns S. Jürgen Ovens Erben in puncto tutelae fundiret zu sein vermeinet, daß er und die sothane Action innerhalb 6 Wochen a dato insinuationis sub poena perpetui silentii coram dicasterio vestrae serenitatis supremo anstellen sollen, mit angehängtem gnädigstem Befehl an B. und Rath in Tönning, daß, da Supplicatus allein oder nebenst seinen Geschwistern einige protestation ad protocollum bringen lassen wolte, Sie ihn und Sie damit anhero verweisen sollen.

Hierüber u.s.w.

Eu. Hochfürstl. Durchl. unterthänigste und treugehorsamste S. Jürgen Ovens, weil. in Friedrichstatt gelassene Erben.

Diese Eingabe wurde am 11. September 1694 beim Hofgericht zu Gottorf producirt, welches dem Gesuch Folge leistete und dem P. W. Eckard sowie dem Tönninger Rat die beantragten Mandate zugehen ließ. Darauf ging am 12. November eine Eingabe beim Hofgericht ein von Seiten Peter Willems Eckards aus Braunschweig, Agneta seel. Hay Hansen Bürgern und Schiffern in Tönning gelassener Wittwe cum curatore und Annen cum curatore marito Jochim Knuht wider seel. H. Jürgen Ovens Erben. Hierin bitten sie, daß ihnen eine beglaubigte Abschrift des nach seel. Herrn Ove Broders und dessen Ehefrau Agnete Ovens als ihrer Großeltern Absterben über deren Nachlaß errichteten Inventarii und Teilungsrecessus [58]) sowie eine richtige vormundschaftliche Rechnung über die ihrer Mutter zukommende Erbportion mitgeteilt werde. Dementsprechend ließ das Hofgericht am 12. November Jürgen Ovens Erben ein Mandat zugehen, welchem die letzteren nicht willig nachkamen, weshalb dasselbe am 4. März 1695 wiederholt und eingeschärft wurde. Damit schließen die bezüglichen im Staatsarchiv zu Schleswig befindlichen Akten.

Nr. 19.

1718.

Arnold Houbrakens Nachrichten über Ovens.

Juriaan Ovens. Deze was een braaf meester in Historien en Nachtlichten, en bracht groote kracht in dezelve. Van hem is een groot stuk te zien in de Gaandery van't Amsterdamse Raathuis, verbeeldende de t'zamensweeringen der oude Batavieren in 't heilig of Schaaker Bosch, daar Claudius Civilis de voornaamste Hoofden en Edelen, op en gastmaal genoodigt, in zyn belang overhaalt, om't juk der Romeinen van hunne halzen af te werpen. Hy was 1675 noch in leven en schilderde voor den Hartoog van Holsteyn in Frederikstadt. Zyn pourtret, door G. Dou geschildert, hebben wy in de Plaat N. geplaatst onder Adr. Brouwer.

[58]) Dieses Aktenstück war, wie aus einer am 4. März 1695 zu Gottorf eingegangenen Eingabe Eckarts und Konsorten hervorgeht, am 22. Januar 1658 aufgestellt worden.

Ook worden inzonderheit zyne pourtretten gepreezen.

Vondel laat zig op de Afbeelding van den Edelgeboren Heer Godart Baron van Amerongen, Heer van Ginkel enz. door J. Ovens geschildert dus hooren[59]).

Arnold Houbraken, De Groote Schouburgh der nederlantsche Konstschilders en Schilderessen, I. Teil, Amsterdam 1718, S. 273.

Plaat (Tafel) N ist ein Druckfehler. Gemeint ist Tafel O neben S. 326, die das Register (Naamrol) der Bildnisse richtig angibt.

Auf Platte O befindet sich das nach einem Porträt Gerard Dous gestochene Bildnis des Jürgen Ovens (Abb. 93) unter dem Bildnisse Adrian Brouwers.

Über das von Houbraken erwähnte Bildnis des Godard van Amerongen s. Katalog der Gemälde Nr. 249.

Über das Bild, Verschwörung der Bataver unter Claudius (richtig Julius) Civilis s. S. 84 ff. und Katalog der Gemälde Nr. 145.

Nach Hofstede de Groot, Arnold Houbraken und seine „Groote Schouburgh" kritisch beleuchtet, Haag 1893, S. 297/98 stammt Houbrakens Eingangssatz aus Sandrarts Teutscher Academie[60]). Auch der Schlußsatz: „Hij was 1675 noch in leven in schilderde voor den Hartoog van Holsteyn in Frederikstadt" geht auf Sandrart zurück, wobei jedoch Hofstede de Groot darauf hinweist, daß der erste Band der Teutschen Academie zwar 1675, der zweite aber, aus dem die Stelle entnommen ist, erst 1679 erschienen ist. Da Sandrart sagt: „Owins . . . ist bey dem Hertzogen von Holstein - zu Friederichstadt" müßte es bei Houbraken folgerichtig heißen: „Ovens . . . lebte 1679 noch."

Urk. 15 und 16 ergeben, daß Ovens am 9.[61]) Dezember 1678 gestorben ist.

[59]) Die Verse Vondels sind in Abschnitt VIII., Die Gedichte auf die Bilder des Malers, mitgeteilt.

[60]) Vgl. S. 59.

[61]) Nicht am 7., wie Hofstede de Groot angibt, der sich auf Bredius, Catalog des Rijksmuseums, 1891, beruft. Auch von Wurzbach, Niederländisches Künstlerlexikon, II. Band 1910, hat noch das falsche Datum.

Nr. 20.

1721.

Arnold Houbrakens Bericht über den Besuch des Malers Johannes Voorhout in Friedrichstadt.

Zy namen dan in 't Jaar 1672 de reis aan naar Frederikstadt (nämlich Johannes Voorhout und seine Frau); daar de Vrouw veel brave en wel gegoede Vrienden woonen had, alwaar zy gelukkig aanlandden en by uitnementheit welkom waren. Niet lang was hy daar of't wierd rugtbaar dat hy een Konstschilder was. Des kwam de brave Konstenaar Juriaan Ovens (die in dien oort door zyn pourtretschilderen zyn Fortuin gevonden had, gelyk hy ook veel gelt naagelaten heeft) hem en hy den zelven te kennen, die hem gevolglyk in zyn huis bragt daar hy hem een groote zaal met konst van de geagtste Meesters, waar mede hy aan de Hoven handel dreef, liet zien, en hem ook polste of hy voor hem wilde schilderen. Maar wanneer hy bemerkte dat onze Voorhout daar geen genegenheit toe had, ried hy hem naar Hamborg te trekken, met verzekering dat hy daar met zyn kunst, waar van hy een staal met zich gebragt en aan hem vertoont had, vel zoude staan, gelyk ook gebeurde. Want hy was daar welgezien, en bedong veel gelt voor zyn werk u.s.w.

Arnold Houbraken, De Groote Schouburgh u.s.w., III. Teil, 1721, S. 225.

Nach drei Jahren verließ Voorhout Hamburg wieder, also 1675. Mit diesem Jahre hören in Houbrakens Bericht über Ovens die Nachrichten auf. Houbraken hat sie offenbar von Voorhout, den er persönlich kannte.

Vgl. auch Hofstede de Groot, Arnold Houbraken und seine „Groote Schouburgh" kritisch beleuchtet, Haag 1893, S. 93. Nach de Groot stützt sich Houbraken mehrfach auf Voorhouts Mitteilungen. Von ihm stammt auch die S. 69 angeführte Notiz über den Blumenmaler Ernst Stuven, der durch die blinkenden Vorteile, die sich Jan Ovens erworben hatte, veranlaßt war, nach Amsterdam zu ziehen, um dort die Porträtmalerei zu erlernen, durch die damals viel Geld zu verdienen war.

Nr. 21.

Nach 1706, um 1730 (?).

Biographische Notizen über Jürgen Ovens aus der Familienüberlieferung.

Ovens (Jürgen) Ein in Holland und Hollstein berühmter Kunst-Mahler. Er war gebohren 1623 in Tönning, woselbst sein Vater Ove Broders Rathmann war. Ao 1657 d. 25 Aug. bey eingefallenen Kriegs-Troublen zog er nach Amsterdam und gewann allda das Bürger Recht. Ihro Hochfürstl. Durchl. Hertzog Christian Albrecht berief ihn aber als dero Hof-Schilderer 1663 worauf er nach Hollstein wieder zurückkehrte u. sich in Friederichstadt zu wohnen begab. Er starb d. 9. Dez. 1678. Eine Wittwe Namens Maria, deren Vater Jens Martens von Mehring hieß, deßen von Olearius in seiner Gottorffischen Kunstkammer wegen seines artigen Conchylien Cabinets p. 57 sqq. rühmlich erwähnet wird, nebst 8 Kindern hinterlassend. Von seinen zu Amsterdam auf dem Rathhause verfertigten künstlichen Gemählden kann des Philips von Zesen Beschreibung der Stadt Amsterdam p. 209, 262 und 270 nachgelesen werden, der ihn aber anstat Jürgen, Johann Ovens aus Irrthum nennet.

Niederschrift des Carl August Ovens, geb. 1706, † 16. 1. 1753, des Sohnes von Johann Adolf Ovens, im Besitz der Familie zu Stettin.

Die Zahl 57 sqq. ist mit andrer Tinte und wohl auch von andrer Hand später eingefügt. Ursprünglich war ein leerer Raum dafür gelassen.

Sowohl von Zesens als Olearius' Buch befand sich in Johann Adolf Ovens' Nachlaß.

Nr. 22.

1740.

Leichenprogramm auf Ovens' Enkelin Catharina Burchard, geborene Bourgundin.

Nachrichten über die Vorfahren der Tochter von Ovens' Tochter Catharina, väterlicher- und mütterlicherseits, insbesondere über Jürgen Ovens und seine Gattin sowie seinen Schwiegervater Jens Martens, in denen Herr Georg Ovens als in seiner Kunst hervorragend, ja geradezu unvergleichlich bezeichnet wird. Er fand weder zu seinen Lebzeiten noch in der Folge bis auf den heutigen Tag (1740) so leicht einen ihm ebenbürtigen Maler, sicherlich jedoch keinen, der ihm überlegen gewesen wäre. Deshalb haben ihn, der in Friedrichstadt lebte, Fürsten und Könige mit ihren erlauchten Familien häufig ihres Besuches gewürdigt, vor allen der König von Dänemark, Friedrich III., und sein Nachfolger Christian V., desgleichen die Herzöge von Holstein Friedrich III. und Christian Albrecht. Vornehmlich schätzte ihn hoch die Königin von Schweden, Christina, die ihn während ihres Aufenthalts in Hamburg zu sich berief und lange um sich hielt. Es haben sich hier und dort, teils in Amsterdam im Rathaus, teils in den Palästen der dänischen Könige, der Herzöge von Holstein und anderer Großen herrliche Beweise seiner Tätigkeit erhalten, die man einst mit 1000, ja sogar 2000 Reichstalern bezahlte. Selbst dem russischen Kaiser, Peter dem Großen, entgingen nicht die hervorragenden Leistungen des Malers. Als er nämlich Holstein besetzte, unterschied er nach der eleganten Pinselführung des Ovens leicht die von ihm gemalten Bilder von anderen und war eifrig darauf bedacht, sich, soviele er ihrer habhaft werden konnte, zu verschaffen.

Als dieser hochberühmte Künstler sich in Amsterdam aufhielt, besuchte ihn aus Neugier, um ihn zu begrüßen, Herr Jens Martens von Mehring. Er, der sich in allem als feiner Kenner erwies, der aber die Malkunst besonders zu schätzen wußte, hielt Ovens für würdig, sein Schwiegersohn zu werden. Er gab ihm seine einzige Tochter, Maria von Mehring, zur Frau mit einer Mitgift von 60 000 Reichstalern, jedoch unter der Bedingung, daß er Holland verlasse und mit ihm (in Tönning) oder in Friedrichstadt seinen Wohnsitz nehme. Jens Martens war ein großer Liebhaber von Kuriositäten und hatte sich eine Kunst- und Naturalienkammer angelegt, die aufs reichste mit Gegenständen der Kunst und selteneren Naturerzeugnissen ausgestattet war. Er wird als Sammler erwähnt von dem berühmten Valentini in seinem Museum Museorum [61a]).

„Maiores, a quibus descendit, non vnam laude sua illustrarunt provinciam. Namque & apud Burgundos, a quibus vltimam suam repetunt originem, & apud Holsatos, ad quos deflexere deinde, audiunt optime [62]).

Patrem venerata est virum Amplissimum, Praenobilissimum atque Consultissimum, Dn.[63]) FRIEDERICUM GERBRANDUM BOURGUNDUM Juris Vtriusque Doctorem & Consulem Tönningensem Prudentissimum; Matrem vero

[61a]) Vgl. darüber Urk. Nr. 9.

[62]) Die beiden ersten Sätze fehlen bei Kohfeldt. (Über seine Veröffentlichung s. die Bemerkung am Schluß.)

[63]) Kohfeldt hat irrtümlich Dr.

CATHARINAM OVENIAM, Matronem, quae si virtutes vera nobis parant Elogia, fictis celebrata fuit numquam.

Auus lineae paternae fuit vir praenobilissimus, Dn. GERBRANDUS CLASEN BOURGUNDUS, Ciuis apud Tönningenses primarius atque Mercator florentissimus, cuius nomen ob felicem, quam exercuit mercaturam, naues, ab eo instructae, dissitissimis nunciare oris, cui matrimonio iuncta erat CATHARINA AUGUSTINI, Mercatoris pariter Tönningensis praecipui, FRIDERICI AUGUSTINI atque CAECILIAE GUDEN, matronae laudatissimae, filia. Originem trahebat a beate nostrae defunctae proavo Dn. JACOBO CLASEN BOURGUNDO, Ciue itidem etque Mercatore Tönningensi non ex vltimis, atque, quae isti sociata erat femina lectissima, CATHARINA PETERSEN [64]).

Auus maternae lineae fuit Nobilissimus atque Clarissimus, Dn.[65]) GEORGIUS OVENIUS, vir in arte sua excellens, planeque incomparabilis. Pictoriae enim deditus nec suo tempore nec sequentibus in hunc diem parem facile habuit, superiorem certe neminem: quem propterea Fridrichstadii degentem, & Principes & Reges cum Serenissimis suis Familiis frequenter inuisere dignati sunt, inprimis FRIDERICUS III. Rex Daniae & Regni Heres, CHRISTIANUS V. FRIDERICUS item & CHRISTIANUS ALBERTUS, Duces Holsatiae: prae ceteris eum magni fecit CHRISTINA, Suecorum Regina, quae, Hamburgi tunc viuens, eundem advocauit diuque secum detinuit. Supersunt hinc inde, partim Amstelodami in superba ipsius Curiae mole, partim in Regum Daniae ac ducum Holsatiae, aliorumque Magnatum palatiis illustria ipsius industriae documenta, magni aestimata, ac mille olim, immo duorum millium Imperialium praemio remunerata. Immo nec ipsum Russorum Imperatorem, PETRUM MAGNUM, huius viri latuit virtus. Quum enim victricibus armis Holsatiam ingrederetur, non solum ex penicilli Oveniani elegantia tabulas, ipsius manu elaboratas, facile ab aliis dignoscebat, sed etiam, quotquot earum potiri poterat, persoluto, quanti aestimabantur pretio, auidissime sibi comparabat [66]). Hunc celeberrimum artificem, Amstelodami olim degentem, cum curiositatis gratia salutatum accederet vir Nobilissimus ac spectatissimus Dn. JENS MARTENS von Mehring, cuius lateri, vt vitae socia, adhaerebat CATHARINA BLOCKEN, OVENIUM nostrum, quod justus rerum omnium erat arbiter, harum vero aestimator callentissimus, dignum iudicauit, quem sibi generum eligeret, collocata ipsi in matrimonium, cum splendidissima dote, sexaginta millium Imperialium, vnica filia, MARIA von Mehrings, ea tamen conditione, vt, Hollandia relicta, vitam secum aut in vicinitate, Friderichstadii viueret. Erat enim praedictus JENS MARTENS von Mehring, rerum curiosarum amantissimus, sibique Gazophilacium comparauerat, cum arte factis, tum Naturae rarioribus productis, instructissimum, eo nomine etiam laudatus a celeberrimo VALENTINI in suo MUSAEO MUSAEORUM."

Das Leichenprogramm berichtet weiter, daß Catharina Bourgundien in ihrem 5. Lebensjahre ihren Vater verlor, der in seinem 40. Jahre starb. Als im Jahre 1700 Tönning von den Dänen belagert ward, floh ihre Mutter zu Schiff mit ihr und ihren Schwestern nach Emden, zog später nach Hamburg und kehrte nach dem Frieden von Travendahl nach Tönning zurück. Im 18. Lebensjahre vermählte sie sich mit dem Tönninger Apotheker und deputierten Bürger Michael Wassenberg. Als nach der Schlacht bei Gadebusch die Schweden unter Steenbock ins Land rückten, floh sie mit ihrer kleinen Tochter und anderen Frauen und Kindern der Vornehmen für ein Jahr nach Hamburg, um den Ausgang der Belagerung Tönnings abzuwarten. Nicht weit von Tönning wurden sie als Gefangene nach Friedrichstadt geführt und dort sechs Monate in leichter Haft gehalten. 1718 starb ihre älteste Schwester und deren Gatte, Jacob Sievers, an der Pest. Nach fünfjähriger glücklicher Ehe, in der ihnen vier Töchter geschenkt wurden, starb ihr Mann An-

---

[64]) Dieser ganze für die Familiengeschichte wichtige Absatz fehlt bei Kohfeldt.

[65]) Kohfeldt hat irrtümlich Dr.

[66]) Im Zusammenhang mit der Nachricht, daß Peter der Große zahlreiche Bilder des Ovens aufgekauft hat, sei erwähnt, was die Schleswigschen Kunst-Beyträge, Schleswig 1792, 2. Heft, S. 93 berichten. Nach ihnen befand sich zu Peters Zeit auf dem Schlosse Gottorf ein großes Gemälde von Balthasar Denner, „in welchem die ganze fürstliche Familie mit einigen der vornehmsten Hofbedienten in 21 Figuren abgebildet ist, und welches der rußische Kaiser Peter der Erste nur durch vieles Vorbitten zurückließ, indem er es nach Petersburg zu senden gedachte." Durch diese Notiz wird jene ältere Nachricht des Leichenprogramms über zahlreiche Käufe Peters des Großen, die Ovenssche Bilder betrafen, gestützt.

fang 1719. Mehrere Kinder starben um dieselbe Zeit. Nach zweijähriger Witwenschaft vermählte sie sich am 10. Februar 1721 mit Professor Dr. Christoph Martin Burchard, der im Jahre darauf mit ihr nach Rostock zog. Sie starb am 28. April 1740[67]). Unter ihren sechs Kindern aus zweiter Ehe sind zu nennen: Julius Ludwig, Student der Rechtswissenschaft, geb. 4. März 1723; Ernst Friedrich, Student der Medizin, geb. 22. Juni 1724; Henrietta Christina, geb. 30. Oktober 1725; Jacob Gabriel, geb. 24. Juli 1728; Johann Gottlieb, geb. 23. November 1732; August Christian, geb. 12. Dezember 1737.

Das Leichenprogramm, sechs Blatt Folio, wird in der Rostocker Universitätsbibliothek aufbewahrt. Sein Verfasser ist der damalige Universitätsrektor Jacob Carmon.

Die Stelle ist teilweise veröffentlicht von Kohfeldt, Eine alte Nachricht über Jürgen Ovens, Quellen und Forschungen usw., V. Bd. 1917, S. 395 ff. Über sie vgl. des Verfassers Bemerkungen, ebendort, S. 397 f.

[67]) Kohfeldt gibt fälschlich 1745 als Todesjahr an.

V. Jürgen Ovens' Werke.

A. Verzeichnis der Gemälde.

1. Systematisches beschreibendes Verzeichnis aller Gemälde von Ovens' Hand.

Vorbemerkungen.

In diesem Verzeichnis findet man eine Beschreibung aller Gemälde des Jürgen Ovens, die mir im Original, durch Photographien, aus literarischen Quellen sowie durch schriftliche oder mündliche Mitteilungen bekannt geworden sind.

Auf die Beschreibung eines jeden Gemäldes folgen Angaben über das Material und die Größe, durchweg in Zentimetern. Die Höhe geht der Breite voran. Sodann führe ich etwanige Wiedergaben des Bildes an, erwähne die Stellen, an denen es in der Literatur vorkommt, und teile mit, was ich über die Geschichte eines jeden Bildes, deren Erforschung ich mir besonders habe angelegen sein lassen, habe erfahren können. Bei den Literaturnachweisen habe ich davon abgesehen, bloße Erwähnungen von Gemälden — z. B. in Künstlerlexicis, wofern nicht in ihnen das Gemälde entweder zum ersten Mal besprochen oder etwas wesentliches über dasselbe vorgebracht wird — anzugeben.

Die Anordnung ist systematisch.

Die Bildnisse bekannter Personen stehen in alphabetischer Reihenfolge der Namen, die noch nachweisbaren Bildnisse unbekannter Personen sind in alphabetischer Reihenfolge der Aufbewahrungsorte geordnet. In allen übrigen Gruppen sind die Darstellungen möglichst in ihrer zeitlichen Folge geordnet, die nachweisbaren Bilder stehen möglichst voran. Es folgen die nur literarisch bekannten in der zeitlichen Folge ihrer Erwähnung.

Die Bilder sind durchlaufend nummeriert. Bildern, die nur literarisch bekannt sind und wegen unzureichender Beschreibung möglicherweise schon unter einer besonderen Nummer vorkommen, sind Nummern beigefügt, denen kleine Buchstaben zugesetzt sind.

Die Titel der Gemälde, die sich heute noch nachweisen lassen, sind fett gedruckt. Diejenigen Bilder, die ich aus eigener Anschauung oder durch gute Photographien kennen gelernt habe, tragen vor dem Titel einen Stern.

Die Bezeichnungen rechts und links gelten, wenn nichts anderes ausdrücklich gesagt ist, vom Beschauer aus.

Solche Gemälde, die ich mit Bestimmtheit nicht für Arbeiten des Jürgen Ovens halte, habe ich in dieses Verzeichnis nicht aufgenommen, wohl aber solche, über deren Echtheit ich nicht entscheidend urteilen kann. Die Gemälde, die Jürgen Ovens mit Unrecht zugeschrieben werden, sind in einem besonderen Abschnitte beschrieben und besprochen.

Systematische Übersicht der Gemälde.

c. Unbekannte Personen, heute noch nachweisbar 313—345.

d. Unbekannte Personen, heute nicht nachweisbar 346—427.

X. Unbekannte Gegenstände 428—440.

Altes Testament.

1. Cains und Abels Opfer.

Auf Leinewand in schwarzem Rahmen und goldenen Leisten, h. 30 Zoll, br. 24 Zoll.

Nr. 110 des Verzeichnisses einer außerordentlich schönen conservirten Sammlung Kabinets- und anderer Gemälde . . . aus einer hiesigen bekannten Verlassenschaft. Vom 16.—18. Mai 1803 in Hamburg verkauft.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Kunsthalle zu Hamburg (Sammlung Gaedechens).

2. Besuch des Herrn und der zwei Engel bei Abraham.

Abraham bewirtet die Engel unter dem Baume. Der Herr erhebt seine Hand und gelobt, daß Sarah in einem Jahre einen Sohn geboren haben soll. Abraham steht mit einer Flasche in der einen Hand und einem Pokal in der anderen erstaunt da. Sarah lauscht hinter der Tür. Die beiden anderen Engel hören mit Andacht und Ehrfurcht auf des Redenden Worte.

Das nur skizzierte Gemälde zeichnet sich durch die schöne, ausdrucksvolle Schilderung und die reichen, glühenden Farben aus, die in ihrer Leuchtkraft am meisten an Rembrandt erinnern, der stark auf den Meister des Bildes eingewirkt hat. Doch machen sich auch italienische Einflüsse bemerkbar, so in der Figur des Herrn das Studium Baroccios.

Auf Leinen, h. 0,66 m; br. 0,75 m.

Lehnsbaron Reedtz Thott, Schloß Gaunø, Dänemark.

Das Bild ist 1785 als Jan de Gelder für 10 Reichstaler gekauft. Beschrieben von Julius Lange, Baroniet Gaunøs Malerisamling, 1876, Nr. 43, an den sich obige Beschreibung anschließt. In Julius Lange, Billedkunst 1884, S. 309 f. ist es als Werk des A. de Gelder behandelt.

Von Karl Madsen, Baroniet Gaunøs Malerisamling, Kopenhagen 1914, S. 37, Nr. 127 ist das Gemälde mit Vorbehalt Ovens zugeschrieben.

3. Die drey Engel, dem Abraham die Geburt eines Sohnes verkündend.

Ein vormals gutes Bild, das durch ungeschickte Restauration sehr gelitten hat. Auf Leinen, ohne Rahmen, h. 22 Zoll, br. 28 Zoll.

Nr. 83 des Verzeichnisses einer Sammlung Ölgemälde verschiedener Meister, am 11. September 1815 in Hamburg verkauft.

Handschriftlich ist auf dem Titelblatt bemerkt, daß der Besitzer Senator Johs. Gabe war.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Kunsthalle zu Hamburg (Sammlung Gaedechens).

4. * Die Auffindung des Moses.

In der Mitte des Bildes steht Pharaos Tochter, über deren Schulter ein Mantel fällt. Sie hebt den rechten Arm, dessen Hand ein Zepter hält. Mit der linken rafft sie ihr Kleid. Rechts von der Prinzessin eine alte Frau, die auf sie einredet. Vor der Königstochter zwei Begleiterinnen, die knieend nach Moses die rechte Hand ausstrecken. Die eine wendet sich gleichzeitig zu ihrer Herrin zurück. Rechts von ihnen steht eine weitere Gespielin, die auf Moses hinblickt. Links von Pharaos Tochter ein kleiner Hund. Hinter ihr zwei Begleiterinnen, die ihre Schleppe tragen. Rechts von diesen ein junger Mann in rotem Gewande. Im Hintergrunde Bäume.

Auf Leinen, h. 1,07 m, br. 1,62 m.

Lehnsbaron Reedtz Thott, Schloß Gaunø, Dänemark.

Lange, Baroniet Gaunøs Malerisamling, 1876, Nr. 37.

Karl Madsen, Baroniet Gaunøs Malerisamling, Kopenhagen 1914, Nr. 125.

Das Bild ist 1786 für 20 Reichstaler gekauft.

Die Zuschreibung an Ovens rührt von Dr. Hofstede de Groot, Haag her, nach dessen Mitteilung das Bild besonders in koloristischer Beziehung (braungrau, braungelb und rot) sehr charakteristisch für den Meister ist.

Vgl. Verzeichnis der Zeichnungen Nr. 1 und 2.

4a. Ein Stück, da Moses von des Königs Tochter auffm Wasser gefunden wird, von Ovens.

Gottorfer Schloß-Inventar von 1705, Reichsarchiv, Kopenhagen.

4b. Auffindung des Moses.

Nr. 582 der Versteigerung D. Jetswaart, Amsterdam, 22. April 1749, Käufer Romijn, Preis 2,5 Gulden.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

5. Tanz der Israeliten um das goldene Kalb. Grisaille (Grauwtje)[1]).

Nr. 73 der Versteigerung der Gemälde des Grafen Arundel, Amsterdam, 26. September 1684. Das Bild erzielte einen Preis von 2 Gulden und 2 Stuiver.

6. Saul sucht zu Endor Rat bei einem Weibe, das einen Wahrsagergeist hatte.

Der Geist steigt von der Linken in bleicher Gestalt weißgekleidet herauf. Seine Klarheit allein beleuchtet die zur Beschwörung bestimmte finstere Höhle. Er wendet sich mit warnender Gebärde zum Könige, der vor ihm zur Rechten erschrocken kniet und sich beim Urteilsspruche des Propheten entfärbet. Die Wahrsagerin steht an der anderen Seite im Zauberkreise und scheint, beim Entsetzen des Sauls gerühret, ihm mit aufgehobener Linken seine Verwegenheit zu verweisen.

Auf Kupfer, h. 1 Fuß $7^1/_2$ Zoll, br. 2 Fuß 1 Zoll.

Nr. 469 des von Fr. Wilhelm Kreuchauf, Leipzig 1768, veröffentlichten Verzeichnisses der Sammlung des 1795 verstorbenen Gottfried Winkler, Leipzig.

Hinweis von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

Das Gemälde war vorher, wie der Katalog bemerkt, in der Sammlung Böttcher[2]) zu Leipzig.

Auch Nr. 470 des Verzeichnisses der Sammlung Gottfried Winkler war ein Ovenssches Gemälde, vgl. unsere Nr. 18.

Nach einer Mitteilung des verstorbenen Prof. Kurzwelly, Leipzig, kommen die beiden Ovensschen Gemälde weder in den Katalogen der Versteigerung der Winklerschen Gemäldesammlung am 18. Oktober noch am 23. April 1834 vor. 1819 wurden die im Winklerschen Gartenhause untergebrachten Gemälde verkauft. Von ihnen gewinnen wir aus den großen Aquarellen von der Hand des Oeser-Schülers Christoph Wiegand im Stadtgeschichtlichen Museum zu Leipzig eine genaue Vorstellung. Die Ovensschen Gemälde müssen schon vor 1819 aus der Sammlung herausgenommen sein oder im Besitze der Nachkommen Gottfried Winklers verblieben sein. Die Erkundigungen, die ich bei den die Reste der Sammlung besitzenden sechs Nachkommen eingezogen habe, führten jedoch nicht zur Ermittelung der Bilder. Nach einer Mitteilung des Herrn Georg Wilhelm Schulz, Leipzig hat einer der Söhne Gottfried Winklers des Älteren, Christian, seinen Anteil an den Bildern nach Rußland verkauft. Die Wahrscheinlichkeit ist groß, daß sich die Ovensschen Gemälde unter ihnen befunden haben.

7. Ein Original Schätz[3]) von H.[4]) Ovens, worauff David undt Abigail 15 ℛ.

Im Ovensschen Nachlaßinventar von 1690, Nr. 34 der Originalien. Wahrscheinlich ist das unter den Kopien, Nr. 4 aufgeführte Bild, Eine holländische Landschaft mit David und Abigail, 3 ℛ, eine Kopie eines Ovensschen Originals, zu dem dann das vorstehende Bild die Skizze darstellen würde.

8. Salomos erstes Urteil.

Nr. 10 der Versteigerung der Gemälde des Grafen Arundel, Amsterdam, 26. September 1684. Das Bild erzielte einen Preis von 74 Gulden.

Im Ovensschen Nachlaßinventar finden sich ohne Namen des Künstlers:

Nr. 63 der Kopien, das Gerichte Salomons, Grau in Grau, 4 ℛ, Nr. 85 der Kopien, Salomons erstes Gericht, 45 ℛ.

Vielleicht war eins der Bilder eine Kopie nach dem Ovensschen Original der Sammlung Arundel.

9. Bathseba im Bade.

Nr. 5 der Versteigerung der Gemälde des Grafen Arundel, Amsterdam, 26. September 1684. Das Bild erzielte einen Preis von 100 Gulden.

---

[1]) Grau in grau gemaltes Bild = Grisaille.

[2]) Die Sammlung Böttcher muß nach den Bemerkungen im Vorwort des Katalogs der Sammlung Gottfried Winkler eine der bedeutendsten Sammlungen Leipzigs in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gewesen sein. Doch habe ich über sie nichts feststellen können. Ein Katalog derselben scheint nicht veröffentlicht zu sein, jedenfalls ist er in keiner öffentlichen Bibliothek vorhanden. Nach einer Mitteilng des Stadtgeschichtlichen Museums zu Leipzig wird die Sammlung Böttcher in den zeitgenössischen Beschreibungen Leipzigs nicht erwähnt.

[3]) Niederländisch = Skizze.

[4]) Herrn.

Im Ovensschen Nachlaßinventar findet sich zweimal dieselbe Darstellung ohne Namen des Künstlers: Nr. 12 der Kopien, Historia von der Bathseba, 45 ℔, und Nr. 22 der Kopien, Bathseba 8 ℔. Vielleicht war eines der Bilder eine Kopie nach dem Ovensschen Original der Sammlung Arundel.

Apokryphe Bücher.

10. * **Rückkehr des jungen Tobias mit seiner Gattin zu seinen Eltern** (Abb. 61).

Rechts der blinde alte Vater. Er ist, mit der rechten Hand sich auf einen Stock stützend und die linke Hand, um zu tasten, vorstreckend, seinem Sohne entgegen geeilt. Der Greis trägt einen weißen ins bläuliche spielenden Turban und ist bekleidet mit einem braunen Gewande und einem langen roten Mantel, der mit Hermelin gesäumt ist. Neben ihm der junge Tobias mit langherabwallendem Haar in dunkelgrünem Gewande. In der Mitte des Bildes ist die Gattin des jungen Tobias, Sara, mit ihrer Schwiegermutter Hanna im Gespräch. Die junge Frau trägt ein gelbes rotgefüttertes Kleid, das an den Ärmeln mit Silberbrokat besetzt ist, und ein grünes Untergewand. In den erhobenen Händen hält sie ein Tuch, vermutlich ein Geschenk für ihre Schwiegermutter. Hannas Haupt ist mit einem Kopftuch bedeckt, dessen Zipfel auf der Brust geknotet sind und lang herabhängen. Ihr Gewand ist violett. Sie stützt sich auf einen Krückstock. Neben ihr ein kläffendes Hündchen. Von links kommt eilenden Schrittes der weißgekleidete Engel auf die beiden Frauen zu, dem Beschauer den Rücken kehrend. In der Mitte des Vordergrundes sieht man einen halbnackten Mann, der mitten vor den Gruppen der beiden Männer und Frauen sich mit einem Ballen von Stoffen auf ein Knie niedergelassen hat. Rechts, mehr in der Tiefe des Bildes, tragen ein ähnlich dargestellter nackter Mann und drei Frauen goldene Prunkgefäße herbei, die sie von einem Pferde, auf dessen Rücken ein Mann sitzt, und einem Kamel abgeladen haben. Rechts im Hintergrunde hochragende Bauten. Von einer Brüstung blickt eine Frau aufmerksam auf das Treiben unter ihr herab. Links zahlreiche Personen, mehrere sitzen am Boden, ein Reiter zu Pferde, ferner ein Kind. Man blickt in ein tiefes Tal, zu dem ein Höhenzug sacht abfällt.

Drei Gruppen treten besonders hervor: Vater und Sohn, Schwiegermutter und Schwiegertochter und der Engel. Auf sie fällt helles Licht, während das übrige in Halbdunkel gehüllt ist.

Auf Leinen; h. 1,70 m; br. 2,14 m. Rechts auf der unteren Stufe bezeichnet: J. OVENS f. 1651.

Musée des Beaux-Arts, Nantes.

Im Katalog des Museums zu Nantes von M. Nicolle, Paris 1919, wird das Bild fälschlich als Abschied des jungen Tobias und der Sara von seinen Schwiegereltern bezeichnet (so auch im Katalog von 1903, Nr. 600 und bei von Wurzbach). Daß diese Deutung falsch ist, beweist die überzeugende Darstellung des blinden Greises, der eben nur der alte Tobias sein kann.

Das Bild stammt aus der Sammlung Cacault, der unter Napoleon I. französischer Botschafter in Rom war. 1810 scheint es zuerst nachweisbar zu sein.

Für mancherlei Auskünfte über das Bild bin ich dem Konservator des Museums zu Nantes Herrn Catroux zu Dank verpflichtet.

10b. Ein großes Stück von der Geschichte des Tobias in Ebenholzrahmen.

Besitzer war Adrian Crommelingh, † 1661 in Haarlem. Später kommt das Bild im Inventar des Joost Crommelingh, † 30. September 1681 in Haarlem wieder vor.

Mitteilung von Dr. A. Bredius, Monaco.

11. Des Tobiae Bildnüs (Original von Tobias) von seligem Jürgen Ovens, 30 ℔.

Im Ovensschen Nachlaßinventar, Nr. 94 der Originalien.

12. Tobias nach H. Ovens, 2 ℔.

Im Nachlaßinventar, Nr. 95 der Kopien.

13. Ein Judits Trony[5]).

Nr. 48 der Versteigerung der Gemälde des Grafen Arundel, Amsterdam 26. September 1684, Preis 6 Gulden.

14. Judith Brustbild, 15 ℔.

Im Ovensschen Nachlaßinventar, Nr. 74 der Originalien.

[5]) Niederländisch Tronie = Gesicht, Antlitz.

15. Susanna,

welche von zwei Greisen belauscht wird.

Lebensgroß und kräftig gemalt. Auf Leinwand, h. 66, br. 57 duim.

Nr. 190 der Versteigerung der Bilder des Johannes Lodewyk Strantwyk, Regenten des Zuchthauses zu Amsterdam, Amsterdam, 10. Mai 1780. Käufer de Wilde, Preis 50 Gulden.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Bibliothek der Staatlichen Museen, Berlin.

16. Dieselbe Komposition (Ordinantie),
Skizze oder Studie zu dem vorhergehenden Gemälde, meisterhaft behandelt.

Nr. 191 der Versteigerung der Bilder des Johannes Loodewyk Strantwyk, Regenten des Zuchthauses zu Amsterdam, Amsterdam, 10. Mai 1780. Käufer de Wilde, Preis 50 Gulden. Vgl. die vorhergehende Nr.

Ovens hat denselben Vorwurf auch in einer Zeichnung behandelt. Vgl. Verzeichnis der Zeichnungen Nr. 4 und Abb. 82.

17. Die Königin Esther vor Ahasverus, mit vielen Menschen — in Lebensgröße — umgeben.

Sehr groß. Auf Leinwand, schwarzer Rahmen. Vgl. Verzeichnis der Zeichnungen Nr. 3.

Nr. 163 des Verzeichnisses einer vorzüglich schönen Gemäldesammlung . . ., 1810 in Hamburg versteigert.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Kunsthalle zu Hamburg (Sammlung Gaedechens).

Neues Testament.

18. Der Engel des Herrn verkündiget den wachenden Hirten auf dem Felde die Geburt des Heilandes.

Er erscheint, mit himmlischen Heerscharen umgeben, und verscheuchet, mit Glanze umstrahlet, die nächtlichen Schatten um sich her. Zur Rechten erhebt der erschrockene Greis, mit an die Brust gedrückten Händen, sein bärtiges Haupt; und seine Gefährten blicken schüchtern mit ihm auf zum göttlichen Gesandten. Vor ihm hält sein sitzendes Weib, zu welchem der zitternde Knabe flüchtet, das kleinere Kind im Arme. Die ängstlichen Gebärden und das Blöcken der zahlreich hingestreckten Herde von Schafen, Ziegen und Rindern verrät ihr plötzliches Erwachen und das Schrecken, welches sich bey der Erscheinung über alle Creatur verbreitet.

Auf Holz; h. 2 Fuß 6 Zoll; br. 3 Fuß 1 Zoll.

Nr. 470 des von Fr. Wilh. Kreuchauf verfaßten Verzeichnisses der Sammlung Gottfried Winkler in Leipzig 1768[6]).

Hinweis von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

Das Gemälde war vorher, wie der Katalog bemerkt, in der Sammlung Böttcher zu Leipzig[7]).

19. Die Christnacht.

Im Vorgrunde bei einigen Hütten die Hirten mit ihrer Herde, über denselben auf Wolken schwebend eine Schar Engel.

Auf Leinwand; h. 4 Fuß 2 Zoll; br. 5 Fuß 1 Zoll. Etwas beschädigt.

Katalog mehrerer zum Teil hinterlassener Sammlungen von Zeichnungen und Ölgemälden usw., Nr. 1101. Die Versteigerung fand am 23. November 1863 zu München in der Montmorillonschen Kunsthandlung (Jos. Maillinger) statt.

Ein Exemplar des Kataloges besitzt die Bibliothek der Staatlichen Museen, Berlin.

20. * **Die Anbetung der Hirten.**

In der Mitte Maria in hellblauem mit weißen Spitzen verziertem, weit ausgeschnittenem Kleide und bräunlichem Mieder. Auf dem Haupte eine flache weiße Haube mit schwarzem Bande. Vor ihr liegt in der Krippe das Christkind. Sie hat eben mit der linken Hand die deckenden Hüllen fortgenommen, um es den staunenden Hirten zu zeigen. Mit der Rechten hält sie das Kopfkissen. Die Haltung der linken Hand erinnert stark an die gleiche Handbewegung auf dem Tönninger Bilde (s. Nr. 27). Der Kopf der Madonna ist in scharfer Wendung nach links gerichtet einem Hirten zu, der, in rotbräunlicher Kleidung, mit einem Lamm unter dem Arm in Begleitung eines Hundes sich nähert. Hinter dem Hirten erscheint eine weibliche Gestalt, die wie die entsprechende Frau auf dem Bilde in Friedrichstadt (Nr. 54) und der Zeichnung in Kopenhagen (Nr. 24) in der einen Hand ein brennendes Licht hält und es gegen Zugluft zu schützen sucht. Rechts von der Hauptgruppe sieht man vier Gestalten: eine alte betende Frau, zwei Männer und vor dem

[6]) Vgl. die Bemerkung zu Nr. 6.

[7]) Über diese vgl. die Anmerkung zu Nr. 6.

Kinde knieend ein junges Mädchen, das mit glückseligem Gesichtsausdruck das Wunder betrachtet. Hinter ihm, am Bildrande, wird der Kopf eines schwarzbunten Rindes sichtbar. Unterhalb des von der Krippe herabhängenden helleuchtenden gelben Strohs steht die Bezeichnung: I. Ovens. In vollster Beleuchtung liegt das Kind da. Von ihm scheint alles Licht auszugehen, während die Köpfe der Hirten und der graubraune Hintergrund in nächtliches Dunkel gehüllt sind.

Auf Leinen; h. 1,03 m; br. 1,52 m.

Das bis dahin unter Staub und Schmutz verborgene und unbeachtet gebliebene Bild ist 1877 auf Posselts Veranlassung von dem Maler Magnussen gereinigt und neu gefirnist worden. Bei der Gelegenheit wurde die Signatur gefunden. Bald darauf wurde es in Kiel ausgestellt. Ganz gerissen und brüchig, ist es heute wieder in traurigem Zustande. Wenn nichts Durchgreifendes zu seiner Wiederherstellung geschieht, ist es dem Untergange verfallen.

Grundtsche Stiftung, Bredstedt.

Über das Bild vgl. Posselt, Kieler Zeitung 1878, Nr. 6670, denselben, Die kirchliche Kunst in Schleswig-Holstein (Zeitschrift der Ges. für Schleswig-Holstein-Lauenburgische Geschichte, 19. Bd. 1881, S. 336), Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler usw. I. Bd. 1887, S. 441 und einen M. M. unterzeichneten Aufsatz, Erinnerung an einen schleswig-holsteinischen Maler des 17. Jahrhunderts I. (Schleswig-Holsteinisches Sonntagsblatt 1879, 9. Februar, Nr. 7.)

Das Bild hängt wahrscheinlich seit 1743 in der Grundtschen Stiftung. Damals schenkte Frau Etatsrat Grundt, die Witwe des 1729 verstorbenen Landvogts Georg Grundt, ihr am Markt zu Bredstedt belegenes Haus als Wohnung für vier Witwen von Predigern oder Königlichen Beamten.

21. Dieses kapitale Bild stellt dar, wie die Hirten zu dem Kindlein Jesus kommen, um es anzubeten.

Zur linken Seite ist die heilige Jungfrau dargestellt, sitzend mit dem Kindlein auf dem Schoß, hinter ihnen steht Joseph. Vor dem Kindlein liegen die Hirten in ehrerbietiger Haltung gebückt. Die Personen sind mehr als lebensgroß. Sie sind kräftig und kühn gemalt.

Auf Leinen; h. 62; br. 79 duim.

Nr. 82 des Katalogs der Gemälde des Lucas Merens, Bürgermeisters der Stadt Hoorn. Die Versteigerung fand statt zu Amsterdam, 15. April 1778. Käufer war ein Makler D. Winter, Preis 40 Gulden.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

Ein Exemplar des französischen Katalogs besitzt die Bibliothek der staatlichen Museen, Berlin.

21a. Der Besuch der Hirten bei Maria und Jesus im Stall zu Bethlehem.

Schönes Licht. Auf Leinwand; h. 5 Fuß 6 duim; br. 7 Fuß.

Nr. 160 einer zu Hoorn am 8. Juli 1817 abgehaltenen Versteigerung. Das Bild wurde für 2 Gulden 2 Stuiver verkauft.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

Das Bild ist wahrscheinlich mit der vorhergehenden Nummer identisch, obgleich die Maße um einige Zentimeter abweichen.

22. Maria überreichet dem Simeon das Kind Jesus (Evangelium Lucä, c. 2 v. 27 und 28). Halbe Figuren.

Auf Leinewand gemalt, 3 Fuß 10 Zoll hoch und 3 Fuß breit.

In diesem Bilde ist ein bewundernswürdiger Effect im Licht und Schatten; denn das Kind Jesus gibt eine glanzvolle Klarheit von sich, die das ganze Stück erleuchtet. Die Zeichnung ist auch schön. Was mir aber vorzüglich gefällt, ist das kräftige Colorit, das mit einer erstaunenden Freiheit gemahlet ist. Es ist so vortrefflich, daß ich glaube, es würde den Vorzug erhalten, wenn man es mit den Gemählden des Rembrandts, der des Ovens Lehrmeister gewesen, in Vergleichung setzte . . . .

Seite 64 Nr. LX in „Des Herrn Daniel Stenglin in Hamburg Sammlung von . . . Gemälden". Beschrieben von Matthias Oesterreich. Berlin 1763.

Dasselbe Bild wird beschrieben in dem Verzeichnis der Gemälde-Sammlung, welche früher im Besitz des verstorbenen Herrn Etatsrath von Stenglin befindlich gewesen. Sie wurde verkauft von Johannes Noodt, 30. September 1822 zu Hamburg. Nach dem Vorwort des Versteigerungskatalogs war die Sammlung fast 150 Jahre in Hamburg. Die Beschreibung lautet:

Seite 35 Nr. 69 Jurian (Georg) Ovens.
Simeon und das Kind.

Auf Leinen, hoch 42, breit 34 Zoll.

Mit dem Ausdruck der Bescheidenheit und dem religiösen Gefühl für die kirchliche Handlung, durch die der Knabe in die Zahl der Glaubensgenossen aufgenommen werden soll, reicht die Mutter dem Hohepriester den Knaben dar. Staunen ergreift den Priester, und öffnet zu frohem Ausruf den bisher geschlossenen Mund. Im Hintergrund steht Joseph. Die lebensgroßen Figuren, fast bis ans Knie sichtbar, sind mit Rembrandtscher Kraft der Farbe gemalt, doch viel richtiger gezeichnet und von edlerem Ausdruck, vorzüglich der Kopf der Madonna. Es ist als sehr werthvolles Gallerie-Gemälde zu schätzen und wohl erhalten. Im goldnen Rahmen (Östr. Nr. 60).

Nach einem handschriftlichen Zusatz in einem in der Bibliothek des Vereins für Hamburgische Geschichte befindlichen Exemplar dieses Katalogs wurde das Bild von dem „Minister von Canikow", der noch mehrere andere Bilder der Sammlung kaufte, für 81 ℳ gekauft. Die Nachforschungen, die ich über den Käufer anstellte, haben ergeben, daß es sich um den Kaiserlich russischen außerordentlichen Gesandten und bevollmächtigten Minister in Kassel, Dresden, Hannover, Schwerin, Strelitz, Weimar, Generalleutnant von Canicoff, gehandelt hat, der diese Stellung von 1815 an bekleidete. Er wohnte in Dresden, wo er 1829 starb. In mehreren Gerichtsakten, die im Zusammenhange mit der Veräußerung seines Nachlasses entstanden sind, werden Gemälde und Originalzeichnungen erwähnt. Es ist aber nicht ersichtlich, um welche Kunstwerke es sich gehandelt hat und an wen sie verkauft sind, so daß ich über den Verbleib des durch von Canikoff 1822 in Hamburg gekauften Ovensschen Gemäldes nichts feststellen konnte. (Nach Mitteilungen des Staatsarchivs zu Hamburg, des Mecklenburg-Schwerinschen Geheimen und Hauptarchivs, Schwerin sowie des Sächsischen Haupt-Staatsarchivs, Dresden.)

23. Simeon mit dem Christkinde auf dem Arm.

Auf Leinen, goldener Rahmen; h. 28 Zoll; br. 25 Zoll.

Nr. 30 des Verzeichnisses einer ganz guten Gemälde- und Kupferstiche-Sammlung . . . . aus einer hiesigen Verlassenschaft, Hamburg, 26. und 27. Juni 1809 verkauft.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Kunsthalle zu Hamburg (Sammlung Gaedechens).

24. Simeon im Tempel, mit dem Christkinde auf dem Arm.

Auf Leinen, schwarzer Rahmen, goldene Leisten; h. 54 Zoll; br. 62 Zoll.

Nr. 189 des Verzeichnisses einer recht gut conservirten Gemälde- und Kupferstich-Sammlung, die zu Hamburg am 4., 5., 6. Juni 1810 verkauft wurde.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Kunsthalle zu Hamburg (Sammlung Gaedechens).

25. * **Heilige Familie mit dem kleinen Johannes** (Abb. 55).

Im Vordergrunde sitzt vor einer niedrigen Mauer die Jungfrau Maria in rotem Gewande und blauem weitfaltigem Mantel, der noch den Boden bedeckt. Ein Kopftuch umrahmt ihr dunkles Haar. Ihr Antlitz trägt einen ausgeprägt spanischen Typus. In seliger Mutterfreude blickt sie auf den blonden Christusknaben, der auf ihrem Schoße sitzt, nieder. Das nackte Kind, an dessen Brust sie ein langwallendes Tuch hält, streckt seine Rechte zu dem dunkelhaarigen, in ein Fell gekleideten kleinen Johannes nieder, der seinen Kopf an das Knie der Maria legt und ein Kreuz mit dem Bande des Agnus dei in der Rechten trägt. Rechts vom Beschauer sitzt Joseph, die Hände übereinander aufs Knie gelegt, und betrachtet den Heiland in stiller Freude. Rotglühender Abendhimmel. Im Hintergrunde rechts auf einem Hügel neben zwei Bäumen ein kastellartiger Turm, davor Gebüsch. Links auf Wolken schwebend Englein, die auf die Gruppe unter sich niederschauen.

Auf Leinwand; h. 2,33 m; br. 1,74 m.

Dom zu Schleswig.

Die Inschrift an dem prachtvoll geschnitzten, reich mit Putten und Fruchtgirlanden geschmückten Rahmen lautet: Ornamento aedi huic Cathedrali tabula sacra facta a JOACHIMO SCHMIDEN Praefectur. Tremsbut. et Steinhorst. Inspectore. AN MDCLXX.

Nach der Inschrift an dem Rahmen ist das Bild also 1670 von dem Amtsinspektor Joachim Schmidt der Kirche geschenkt worden. Doch hat sich auch

der Kanzleisekretär Eilhard Schacht an der Schenkung beteiligt. Darauf weist jedenfalls sein Wappen, die gekreuzten Bergmannshämmer, hin, die neben dem Schmidtschen Wappen am Rahmen angebracht sind. Vgl. darüber Doris Schnittger, Zeitschrift 1910, S. 493 f. und Franz Schacht, Die Familie Schacht, S. 52.

Die sogenannte blaue Madonna ist neuerdings von dem Kunstmaler Hampke, Schleswig, im Malgrunde durch eine mit Wachs hinterklebte Leinewand neu befestigt. Die Übermalung der Luft des Hintergrundes, des Kopfes und der Hände des Joseph sind entfernt worden. Im übrigen sind Ausbesserungen des Gemäldes, das sehr gelitten hat, nicht vorgenommen.

Eine Kopie des Bildes (ohne Joseph) wird im Nachlaß-Inventar, Nr. 93 der Kopien aufgeführt.

Eine sehr unzureichende Abbildung nach einer Zeichnung von Doris Schnittger bietet Janitschek, Geschichte der deutschen Malerei, S. 563.

Beschreibung bei Sach, Asmus Jacob Carstens' Jugend- und Lehrjahre, 1881, S. 48, Doris Schnittger, Jürgen Ovens, im Repertorium usw. 1887, S. 144 f., dieselbe in Zeitschrift 1908, S. 424.

26. * **Madonna mit dem Christkind und dem Johannesknaben.**

Maria mit ganz spanischem Typus (dunkles Haar, mandelförmige Augen, geschweifte Brauen, spitzzulaufende Finger) trägt ein rotes Gewand und grünlichen Mantel. Sie hält ein weißes Tuch an die Brust des Kindes. Das Jesusknäblein mit blondem Lockenhaar sitzt auf ihrem Schoß und blickt zu dem dunkelhaarigen Johannes, nach dem es die Ärmchen ausstreckt, nieder. Der mit einem Fell bekleidete Johannes lehnt sich an das Knie der Maria und trägt eine Fahne mit der Aufschrift Agnus dei. Über der Gruppe drei Engelsköpfe in Wolken. Das Bild ist stark gedunkelt, angeblich ist es früher größer gewesen. Es ist eine verkleinerte alte Wiederholung der heiligen Familie im Dom, nur daß der Joseph des Dombildes fehlt.

Auf Leinen; h. 0,70 m; br. 0,72 m.

Geheimer Sanitätsrat Dr. Emil Suadicani, Schleswig.

Von Doris Schnittger im Repertorium 1887, S. 148 ohne Angabe des Besitzers als alte „Copie des Madonnenbildes in natürlicher Größe nach der Hauptgruppe" kurz erwähnt.

Das Bild war bereits im Besitze des Großvaters des jetzigen Besitzers, des Etatsrats Jessen, der von etwa 1810 an Polizeimeister und später Bürgermeister von Schleswig war. So lange sich der hochbetagte jetzige Besitzer erinnern kann, hat das Bild stets als ein Werk des Ovens gegolten. Es ist wahrscheinlich, daß es mit dem im Nachlaß-Inventar unter 93 der Kopien aufgeführten, nach dem Gemälde des Amtsinspektors gemalten Bilde identisch ist. Auch im Nachlaß-Inventar ist Joseph, der auf dem Bilde fehlt, bei der Bezeichnung der Personen nicht mit aufgeführt.

27. * **Die heilige Familie mit Elisabeth und dem kleinen Johannes** (Abb. 60).

Im Vordergrunde liegt lang ausgestreckt schlafend das völlig nackte blondlockige Christuskind auf einem über ein ziegelrotes Ruhebette gebreiteten weißen Pfühl und Laken. Hinter ihm steht die schwarzhaarige Maria in weinrotem Gewande. Über ihrem linken Arm hängt ein blaues Tuch. Ihr weißes Kopftuch fällt lose auf die Schultern herab. Sie hat gerade ein hellolivfarbenes Tuch, das das Kind bedeckte, entfernt. Rechts von ihm der barhäuptige Joseph, auf das Kind blickend. Links beugt sich Elisabeth in schwarzgrauem Gewande über den schlafenden Heiland. Mit der rechten Hand rückt sie das Kopfkissen zurecht, während die linke auf ihrer Brust liegt. Hinter dem Jesusknäblein, zwischen Elisabeth und Maria, der kleine blondlockige Johannes in gelbbraunem Kleide. Er schaut lächelnd zu Maria auf. Mit der Linken faßt er ein auf dem Kopfe des Heilandes liegendes Tuch, die Rechte ist in kindlich freudiger Erregung gespreizt.

Das Bild stellt eine Entlehnung nach einem Gemälde des Sebastiano del Piombo dar. Eine Zeichnung nach diesem ist in der Kunsthalle zu Hamburg, Nr. 16 unseres Katalogs der Zeichnungen, Abb. 29.

Hauptbild des Ovensschen Epitaphs in der Kirche zu Tönning, das nach der Inschrift an dem prachtvoll geschnitzten Rahmen 1691 zur Erinnerung an die Eltern Georg und Maria Ovens von den Erben gesetzt worden ist. Die Inschrift lautet:

IN MEMORIAM Beate DEFUNCTORUM PARENTUM GEORGII & MARIAE OVENS MONUMENTUM HOC Posuere Haeredes. Anno 1691.

Auf Leinen; h. 1,45 m; br. 1,26 m.

Über dem Hauptbilde die ovalen Bildnisse des Malers und seiner Gattin (s. Nr. 241 und Nr. 242 des Katalogs der Gemälde).

Das Hauptbild kommt im Nachlaß-Inventar, Nr. 5 der Originalien vor, als: Ein Original von H. Ovens, worauff Maria mit dem Christkindgin mit einem schönen Rahmen, soll in der Kirch verehret werden, 600 ℛ. Freilich ist die Angabe „Maria mit dem Christkindgin" nicht vollständig.

Das Bild ist erwähnt von Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler usw. I. S. 241, vgl. noch das Nachlaß-Inventar S. 58, Anm. 3.

Nach einem Berichte des damaligen Pastors Boie in der handschriftlichen Chronik der Kirchengemeinde Tönning über das Ovenssche Epitaph ist das Hauptbild samt den beiden über ihm angebrachten Bildnissen und dem Rahmen 1897 von Hans Hampke restauriert worden. Der Bericht teilt mit, daß das Epitaph bis 1896 in überaus beklagenswertem Zustande war. Der jetzt so stolze Rahmen bestand aus elenden von Würmern zerfressenen Trümmern, das Hauptbild aus notdürftig zusammengeklebten und beschmierten Lumpen. Die Porträts waren gänzlich übermalt, Ovens selbst hatte eine vollständig veränderte Kostümierung erhalten. Der Schwerpunkt der Gemälderestauration lag in der Herstellung des Hauptbildes. Es handelte sich zunächst darum, die einzelnen Stücke, die auf eine andere Leinwand geklebt waren und die das Aussehen einer Reliefkarte hatten, sämtlich loszulösen, das alte Klebematerial zu entfernen, desgl. die Ölfarbe, Umbra, die gelegentlich der Stiftung törichterweise hinter das ganze Epitaph gestrichen war, aus der Leinwand herauszuziehen. Erst dann konnte die Glättung der einzelnen Teile vorgenommen und die aufgestandene Farbe niedergelegt werden. Hierauf wurden nun die neun Stücke, aus denen das Bild bestand, zu einem Ganzen vereint, und die verschiedenen Firnis- und Farbschichten aufgelöst, um das Original wieder bloßzulegen. Es war dies eine besonders mühsame und gefährliche Arbeit, weil die erste Übermalung, die jedenfalls Anfang des 18. Jahrh. vorgenommen ist, recht widerstandsfähig geworden war und sich innig mit dem Original verbunden hatte.

Die geradezu gewaltsame Zerstörung, namentlich des Hauptbildes, ist nur durch die Annahme erklärlich, daß gelegentlich der Beschießung Tönnings 1700, unter der die Kirche besonders zu leiden hatte, das Kunstwerk von Geschossen getroffen und von der Wand herabgefallen sein muß. Erhärtet wird diese Annahme durch ein Geschoß, das neben dem Epitaph in die Mauer eingelassen ist. Bilder wie Rahmen sind damals restauriert worden, aber in wenig verständnisvoller Weise. Denn es ist bei der Gelegenheit, was im Interesse des Kunstwerkes ganz besonders zu beklagen ist, der Kopf der Maria sowie der Hintergrund rechts gänzlich verloren gegangen. Um diese Mängel zu verdecken, sind damals Hauptbild wie Porträts gänzlich übermalt worden. Der seinerzeit ergänzte Marienkopf ist wieder verwandt, und es ist bei Betrachtung des Kunstwerkes zu berücksichtigen, daß derselbe nicht als von Ovens herrührend angesehen werden kann. Dieser Marienkopf rührt zweifellos von Barthold Conrad her, der damals ständig für die Kirche gearbeitet hat, der auch die Wand hinter dem Ovensschen Epitaph staffiert hat. Die Reste dieser übertünchten Staffierung zeigten große dekorative Gewandfalten.

Der Zustand des Gemäldes nach der Reinigung, vor der Restauration war folgender: Die Leinwand war völlig zerrissen, die Übermalung war noch nicht entfernt, z. B. war das Christuskind noch mit einem Lendentuch halb verhüllt, so daß die Handbewegung der Maria, die das Tuch wegnimmt, völlig sinnlos war. Der Kostenaufwand betrug 1800 Mk.

28. Christus, Joseph und Maria.

Nr. 29 der Versteigerung der Gemälde des Grafen von Arundel, 26. September 1684. Preis 37 Gulden.

29. Maria liegende mit dem Christkindgin undt mit dem Johanne (in der Teilungsakte steht nur: mit dem Kinde) sehl. H. Jürgen Ovens, 18 ℛ.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 93 der Originalien.

30. Maria mit Christuskindelein nach H. O. 15 ℛ.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 56 der Kopien.

31. Ein Original von H. Ovens worauff Maria mit dem Christkindgin, 24 ℛ.

In der Teilungsakte [illegible] Palma.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 37 der Originalien.

32. Ein Mariän Bildgin mit dem Christkindgin nach H. Ovens. 6 ℛ.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 3 der Kopien.

33. Die heilige Familie.

Nr. 87 der Versteigerung von George Bruyn, 16. März 1724 in Amsterdam, Preis 40 Gulden (Hoet, Catalogus usw. S. 303).

34. Maria liebkoset das auf ihrem Schoße stehende Kind Jesus. Johannes reichet ihm Blumen dar.

Auf Leinewand; h. 3 Fuß 4 Zoll; br. 2 Fuß 10 Zoll.

Im Verzeichnis der Herzoglichen Bilder-Galerie zu Salzthalem, 1776 von Eberlein aufgestellt, S. 276, dritte Galerie, Nr. 89.

Das Bild war am 27. März 1811 noch in Salzdahlum. Offenbar ist es mit dem in der folgenden Beschreibung erwähnten Gemälde identisch:

Jul (so!) Ovens, Maria hält das Christ-Kind stehend auf ihrem Schooß. Ihr liebreicher Blick ist bewundernswürdig, sowie das Edele an dem Kinde Jesus lebhaft und schön gemalt, ist.

Auf Leinewand; h. 3 Fuß 4 Zoll; br. 2 Fuß 10 Zoll.

Nr. 98 des Verzeichnisses eines großen Kunst- und Naturalien-Cabinets von William Thompson, Hamburg (ohne Jahr).

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Bibliothek des Vereins für Hamburgische Geschichte.

35. In einer Landschaft sitzt an einem Berge die Madonna in rotem Gewande und blauem Mantel, das schlafende Kind auf einem Kissen bey ihr, und vor demselben Blumen.

Dies schöne, noch aus dem Nachlasse des berühmten Meisters herstammende Gemälde ist ganz im Geschmack des Corregio von ihm gemalt. (Das einzige Original des Nachlasses, das für dieses Bild in Betracht kommen kann, ist das dort unter Nr. 37 aufgeführte Gemälde, von dem es allerdings heißt: „nach Palma".)

Auf Leinen, schwarzer Rahmen, goldene Leisten; h. $24^3/_4$ Zoll; br. 48 Zoll.

Nr. 241 der Gemälde- und Kupferstich-Sammlung des hieselbst verstorbenen Herrn Johann Peter Averhoff, am 30. April 1810 und folgende Tage in Hamburg versteigert.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Kunsthalle zu Hamburg (Sammlung Gaedechens).

35a. Eine Madonna mit dem Kinde im Geschmack des Corregio.

Auf Leinen, schwarzer Rahmen, goldene Leisten; h. 1 Fuß 10 Zoll; br. 2 Fuß.

Nr. 1118 des Katalogs der Gemäldesammlung des Hof- und Landgerichtsadvokaten Schmidt in Kiel, Kiel 1817.

Das Bild ist wahrscheinlich mit der vorigen Nr. identisch.

36. Maria mit dem Christ-Kinde, welches schläft, nebst Johannes und Joseph zur Rechten, auf der Flucht nach Egypten; sehr stark und lebhaft gemalt.

Auf Leinewand; h. 41 Zoll 2 Lin.; br. 54 Zoll 6 Lin.

Käufer war Arends für 14 ℛ.

Nr. 60 des Verzeichnisses eines beträchtlichen Nachlasses einer auserlesenen Sammlung von Cabinet-Gemählden, welche in Zeit etlicher zwanzig Jahren . . . gesammlet worden . . . ., 10. November 1788 in einem wohlbekannten Sterbhause in der Catharinenstraße in Hamburg verkauft.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Bibliothek des Vereins für Hamburgische Geschichte.

37. * **Madonna auf Wolken knieend, das nackte blondlockige Jesuskindlein vor sich haltend,**

beide den Beschauer anblickend.

Sie trägt ein rotes Gewand mit blauem Mantel. Die Gruppe ist zu beiden Seiten sowie oben und unten von Englein umgeben, deren mehrere rechts ein großes Kreuz tragen. Der Heiland streckt seinen linken Arm nach dem Kreuze aus. Im Hintergrunde bewölkter Himmel. Unten etwa in der Mitte des Bildes bezeichnet: I. Ovens. f.

Auf Leinen; h. 1,46 m; br. 1,29 m.

Freiherr von Ritter zu Gruensteyn, Kiedrich bei Eltville (Rheingau). Nach der Familienüberlieferung stammt das Bild aus dem Besitze eines Vorfahren, namens de Ridder van Groenesteyn, der in der Gegend von Utrecht ansässig war.

In der Auffassung der Madonna und in der Farbengebung ist das Bild dem einer Madonna mit dem Kinde von Murillo, das sich im Mauritshuis, Haag befindet und von Carl Justi, Murillo, Leipzig 1892, S. 43 f. als das feinste von allen Madonnengesichtern Murillos bezeichnet ist, auf-

fallend ähnlich. Der Typus der Madonna ist ganz südländisch, hier wie dort längliches Oval, schmaler gerader Nasenrücken, dunkle Augen mit schwarzen Wimpern unter kräftigen Bogen der Brauen. Dazu stimmen die fahlen Fleischtöne ihres Antlitzes.

Die Ovenssche Radierung (Nr. 3 des Katalogs der Radierungen) ist ein Spiegelbild des Gemäldes und zeigt eine nur in kleinen Einzelheiten abweichende Darstellung.

38. Johannes mit dem Lamm.

Auf Leinwand. Versteigerung Amsterdam, 5. Dezember 1785, Nr. 121. Käufer war van der Schley, der dies Bild und unsere Nr. 39 für 2,5 Gulden erstand.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

38a. Johannes mit einem Lamm spielend.

Ein anmutiges Kind darstellend, kräftig und meisterhaft gemalt.

Auf Leinwand; h. 28 Duim; br. 22 Duim.

Nr. 128 der Versteigerung I. Lauwers, Amsterdam, 13. Dezember 1802.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

39. Das Jesuskindlein.

Auf Leinwand. Versteigerung Amsterdam, 5. Dezember 1785, Nr. 121. Käufer war van der Schley, der dieses Bild und unsere Nr. 38 für 2,5 Gulden erstand. Die beiden Bilder wurden unter derselben Katalognummer zusammen verkauft.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

39a. Der Heiland.

Ein anmutiges Kind darstellend, kräftig und meisterhaft gemalt.

Auf Leinwand; h. 28 Duim; br. 22 Duim.

Nr. 128 der Versteigerung I. Lauwers. Amsterdam, 13. Dezember 1802. Dieses Bild und unsere Nr. 38a wurden unter derselben Katalognummer zusammen verkauft.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

40. Die Taufe Johannes.

Eine Skizze. Auf Leinwand; h. 2 Fuß 5 Zoll; br. 2 Fuß $11^1/_2$ Zoll.

Nr. 1134 des Gemäldekatalogs des Hof- und Landgerichtsadvokaten Schmidt in Kiel, Kiel 1817.

41. Ein Original Schätz (Skizze) von H. Ovens, worauff die Taufe Christi, 5 ₰.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 47 der Originalien.

42. Wie Christus die Kindlein zu sich ruft.

Nr. 19 der Versteigerung der Gemälde des Grafen von Arundel, Amsterdam 26. September 1684. Preis 100 Gulden.

Dieser Preis, den noch ein anderes Bild von Ovens (Nr. 5 der Versteigerung) erzielte, ist recht hoch. Nur noch drei andere Bilder (Giorgione [400], van Dyck [102] und Claude Lorrain [155]) wurden höher gewertet.

Von Wurzbach, Niederländisches Künstlerlexikon II, S. 294 erklärt es für wahrscheinlich, daß dies Bild „mit dem Gemälde identisch ist, welches sich gegenwärtig in der Nationalgallery in London befindet, für die es 1866 als Rembrandt von dem Grafen Schönborn in Wien erworben wurde". Er meint das Bild, das im Katalog von 1911 unter Nr. 757 als „School of Rembrandt" aufgeführt wird. Nach einer brieflichen Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag, hat dies Bild mit Ovens nichts zu tun. In seinem Werke, Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts, VI. Band, 1915, S. 468 weist Hofstede de Groot das Bild einem anonymen Rembrandtschüler um die Mitte der fünfziger Jahre zu, der ungefähr zwischen B. Fabritius, Eeckhout und Maes in der Mitte steht. A. Bredius dagegen, Künstler-Inventare, I. Teil, Haag 1915, S. 250 schreibt es dem Leendert Cornelis van Beyeren zu, einem tüchtigen Rembrandtschüler, der 1649 starb.

43. Jürgen Ovens, Contrafaietern, für eine Schilderey von den Arbeitern im Weinberge 60 Reichstaler.

Gottorfer Rentekammerrechnung, Reichsarchiv, Kopenhagen, 16. November 1652.

44. * **Der Zinsgroschen.**

Rechts Christus in blaugrünem Gewande mit gelbbraunem Mantel. Vor ihm die Pharisäer, unter ihnen besonders charakteristisch ein kahlköpfiger Alter in rotem, goldbrokatgeschmücktem Obergewande mit Hermelinkragen.

Auf Leinen; h. 0,69 m; br. 0,89 m.

Dr. Ludwig Ahlmann, Kiel.

Das Bild ist eine Wiederholung eines Rubens zugeschriebenen Bildes im Besitze von Geheimrat Koppel, Berlin.

Der Stich von Lucas Vorstermann, 1621, zeigt das Rubenssche Bild gegenseitig.

Das Ovenssche Bild stammt nach der Überlieferung aus der 1807 abgebrochenen Marienkirche zu Husum. Damals ward es von dem Urgroßvater der Mutter des jetzigen Eigentümers, Bürgermeister Feddersen in Husum, erworben. Der Tradition nach ist es ein Ovens (vgl. Nr. 49).

45. Abendmahl Christi nach H. Ovens, 14 ₰.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 39 der Kopien.

46. Ein Original von H. Ovens, worauff Christus im Garten geschildert mit dem Rahmen, 32 ₰.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 46 der Originalien.

47. Christus, den Kelch empfangend.

Nr. 69 der Versteigerung der Gemälde des Grafen von Arundel, Amsterdam 26. September 1684, Preis 11 Gulden.

Von Wurzbach, Niederländisches Künstlerlexikon II. S. 294 meint, daß dieses Bild mit dem in der Rembrandt-Literatur kaum wiederkehrenden Vorwurf übereinzustimmen scheine mit einem ehedem Bol zugeschriebenen Bilde, das nach Paris entführt und unter dem Namen Murillos von Godefroy gestochen wurde (Filhol I. Nr. 50). „Gegenwärtig scheint es sich im Depot der Casseler Gallerie zu befinden.“ Diese Annahme ist, wie mir Herr Dr. Georg Gronau, Direktor der Staatlichen Galerie in Kassel mitteilte, falsch.

48. * **Christi Gefangennehmung.**

Halbe Figuren. In der Mitte Christus in rotem Gewande und blauem Mantel, den Beschauer anblickend. Links vom Heiland ein Henkersknecht, der den an einer Hand Gefesselten mit dem Strick hält. In der linken Hand trägt er eine brennende Kerze. Rechts und links stehen noch zwei Gestalten. An Farben treten nur die des Gewandes und Mantels Christi hervor. Alles andere ist im Dunkeln, nur die Köpfe sind durch Kerzenlicht beleuchtet.

Auf Leinewand; h. 0,96 m; br. 1,36 m.

Bamberg, Städtische Gemäldegalerie, Sammlung Hemmerlein.

Erwähnt von G. Parthey, Deutscher Bildersaal, II, S. 215, 1.

Nach einem Hinweise von Dr. Hofstede de Groot, Haag, erinnert das Bild an Honthorst.

49. * **Christus, dem Volke vorgestellt.**

Das Bild schließt sich eng an die Radierung Rembrandts, Bartsch 77, an. Die Ecken sind schwarz überstrichen, so daß für die Darstellung eine Kreuzform mit runden Armen übrig bleibt. Links unten, den Beschauer anblickend, gewahrt man in der Gruppe von Männern den Kopf Rembrandts, wie er aus dem Selbstbildnis von 1634 bekannt ist.

Das Bild ist auf einen graubraunen Ton gestimmt, den nur das Rot und Blau der Mäntel der vor Pilatus knieenden Männer unterbricht.

Auf Holz; h. 1,15 m; br. 1,15 m.

Kunsthalle, Kiel.

Das Bild stammt aus dem Nachlasse Prof. Thaulows, dem es von Dr. Feddersen, dem Sohne des ehemaligen Husumer Bürgermeisters Feddersen, geschenkt war. Dieser hatte es, wie unsere Nr. 44, aus der 1807 abgebrochenen Marienkirche zu Husum erworben. Der Tradition nach ist es ein Ovens (vgl. Nr. 44).

49a. Die Verachtung Christi.

Das Bild war 1740 in der Kirche zu Flemhude.

Näheres darüber im Nachtrag.

50. * **Christus mit derDornenkrone** (Abb. 71).

Brustbild. Um den entblößten Oberteil der Brust liegt das herabgefallene braune Gewand, das durch einen über die linke Schulter nach der rechten Seite der Brust sich hinziehenden Strick gehalten wird. Das Haupt ist in dreiviertel Wendung und leichter Neigung nach rechts gewandt. Es ist von langem dunkelbraunem Haar umgeben. Längliches Antlitz, kurzer brauner Bart. Die bleichen Lippen sind leicht geöffnet, die Augen, deren Lider geschwollen sind, weinen in tiefster Trauer. Das Blut, das die auf dem Haupte liegende Dornenkrone hervorgerissen hat, fließt besonders über die rechte Seite des Antlitzes bis zur Brust herab. Das edle Haupt ist von einem breiten rötlichen Lichtschein umgeben. Das Bild ist auf einen rötlich-braunen Gesamtton gestimmt.

Auf Leinen; h. 0,44 m; br. 0,35 m.

Landesmuseum, Braunschweig.

Im Katalog von 1910, Nr. 263 wird das Bild als angeblich von Ovens herrührend aufgeführt. Es erscheint zuerst im Papeschen Katalog von 1836, Nr. 556 als Ovens zugeschrieben. Vorher ist es nicht nachweisbar. Die Herkunft ist unbekannt.

Katalog von 1922, Nr. 263.

Nach Malweise und Auffassung liegt eine Verwandtschaft mit dem von van Dyck beeinflußten Christuskopfe auf der Grablegung in Friedrichstadt (s. unsere Nr. 54) vor. Daher verbleibe ich bei der überlieferten Zuschreibung.

Erwähnt von Parthey, Deutscher Bildersaal II, S. 215, 2 und Riegel, Beiträge zur holländischen Kunstgeschichte II, S. 278/79.

51. Christus gekrönt, nach van Dyck.

Nr. 35 der Versteigerung der Gemälde des Grafen von Arundel, Amsterdam, 26. September 1684.

52. Ein Crucifix von H. Ovens gemacht, 24 ℔.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 89 der Originalien.

53. Die Abnahme vom Kreuze mit vielen Figuren.

H. 4 Fuß 9 Zoll; br. 5 Fuß 7 Zoll.

Heute verschollen, einst in der Galerie zu Salzdahlum, Inventar 1789 bis 1803 Nr. 90.

54. * **Grablegung Christi** (Abb. 57).

Die klagend gen Himmel blickende Schmerzensmutter in braunrotem Kleide und grünblauem Mantel hält in ihren Armen den Oberkörper des Leichnams Christi, dessen Lenden mit einem weißen Tuche umhüllt sind. Er ruht auf einer mit weißen Stoffen belegten Steinbank. Zu seinen Füßen ist Maria Magdalena hingesunken und netzt sie mit ihren Tränen. Sie trägt ein weinrotes Gewand und einen grünblauen Mantel. In der linken Hand hält sie einen blutigen Schwamm. Aus den durchbohrten Füßen des Heilands sickert Blut, das auf ihre rechte Hand träufelt. Das von leisem Strahlenschimmer umflossene, wie das der Mutter schwarzhaarige Haupt des Heilandes, das nach Auffassung und Malweise dem Christuskopfe in Braunschweig (Nr. 50 des Katalogs der Gemälde) verwandt ist, ist auf die rechte Schulter gefallen. Christi rechten Arm stützt ein in vollstem Lichte gemalter Engel mit blondem Lockenhaar und breiten weißen Schwingen, der Licht spendend wie eine Verheißung auf den Ostertag in Mitten der Grabesnacht dasteht. Er trägt ein blaues, reich mit Silber besticktes Gewand und einen weißen Mantel und zeigt auf die Wunden in der Seite Christi. Links hinter dem Engel, bescheiden im Dunkeln, hebt ein Mann in schwarzem Gewande und bräunlichem Mantel mit halbgeöffnetem Munde betend die Hände empor, der Stifter des Gemäldes, der Künstler selbst. Im dunklen Hintergrunde erblickt man noch eine alte Frau, die mit der Hand sie sorgsam vor Zugluft schützend eine brennende Kerze vor sich hält. Zur Rechten Ausblick durch zwei Felsen in eine Landschaft in düsterem, trübrotem Schein. Rechts im Vordergrunde Dornenkranz und Nägel. Das Bild ist auf einen rötlichbraunen Gesamtton gestimmt.

Auf Leinen; h. 2,33 m; br. 2,17 m.

Bezeichnet rechts unten auf einem Stein: I. OVENS. f. Ao. Christi. 1675.

Nach der Inschrift an dem in reichem Barockstil geschnitzten und vergoldeten Rahmen (über die Inschrift vgl. S. 102) hat Ovens das Gemälde 1675 zu Ehren des Erlösers geschenkt. Es dient als Altarblatt.

Lutherische Kirche, Friedrichstadt an der Eider.

Das auf gelbbraunem Bolusgrunde gemalte Bild, dessen Bolusgrund die Mitteltöne stark ausgezehrt hatte, während die pastos aufgetragenen Lichter fast stehen geblieben waren, ist 1910 auf Veranlassung des damals in Kiel tätigen Universitätsprofessors Dr. Carl Neumann (jetzt Heidelberg) von dem verstorbenen Professor Hauser, Berlin restauriert worden, nachdem schon 1854 von dem dänischen Maler Worsaae eine Restauration vorgenommen war, über die sich Nachrichten im Archiv der lutherischen Gemeinde finden. Die jüngste Restauration hat die Einflüsse der Temperatur und der Feuchtigkeit, die auf den Firnis gewirkt, ihn getrübt und so das ganze Werk unansehnlich gemacht hatten, auf kurze Zeit beseitigt. Leider üben neuerdings die erwähnten Einflüsse schon wieder ihre verderbliche Wirkung aus.

1867 fertigte der Photograph Brandt in Flensburg auf Veranlassung des damaligen preußischen Gouverneurs Manteuffel eine sehr unzureichende Photographie an. Unsere Abbildung ist hergestellt nach einer nach der Restauration von dem Photographen Schwarz, Kaiser Friedrich Museum in Berlin, bewirkten Aufnahme.

Das Bild ist beschrieben von Posselt, Die kirchliche Kunst in Schleswig-Holstein, Zeitschrift Bd. 11 (1881) S. 326 f., Doris Schnittger, Repertorium usw. Bd. 10 (1887), S. 146 ff., derselben, Zeitschrift Bd. 38 (1908), S. 425 f. und dem Verfasser, Schleswig-Holsteinischer Kunstkalender 1913, S. 11. Ebendort auch eine Abbildung.

55. Maria Magdalena, Christus die Füße waschend.

Nr. 64 der Versteigerung der Gemälde des Grafen von Arundel, Amsterdam, 26. September 1684. Das Bild erzielte einen Preis von 7 Gulden.

56. Christus, in der einen Hand die Weltkugel und die andere zum Segen erhoben.

Brustbild, auf Holz. H. 10 Zoll; br. 8 Zoll. Schwarzer Rahmen, goldene Leisten. Gegenstück zum folgenden Bilde.

Nr. 81 des Katalogs der Sammlung der Ölgemälde des Obristlieutenants Mettlerkamp usw., die am 9. Mai 1825 durch E. Harzen, Hamburg versteigert wurde.

57. Maria mit kreuzweis über die Brust zusammengelegten Händen.

Brustbild. Auf Holz. H. 10 Zoll; br. 8 Zoll. Schwarzer Rahmen, goldene Leisten. Gegenstück zum vorigen Bilde.

Nr. 82 des Katalogs der Sammlung der Ölgemälde des Obristlieutenants Mettlerkamp usw., die am 9. Mai 1825 durch E. Harzen, Hamburg versteigert wurde.

58. Ein Christus Trony (holländisch = Gesicht, Antlitz).

Nr. 43 der Versteigerung der Gemälde des Grafen von Arundel, Amsterdam, 26. September 1684.

59. Ein großes stück von der außgießung des heiligen Geistes am heiligen Pfingsttage, von Ovens gethan.

Gottorfer Schloßinventare von 1666 und 1695, Reichsarchiv, Kopenhagen.

Wahrscheinlich ist es identisch mit dem in der Urkunde Nr. 2 genannten Bilde, das Ovens am 17. März 1654 dem Herzog Friedrich III. für 500 Reichstaler verkauft hat.

59a. Die Ausgießung des Heiligen Geistes von Jurian Ovens.

Männer und Weiber liegen auf der Erden voller Andacht und Entzückung. Einige stehen mit aufgehobenen Häuptern und beten. Ganze Figuren.

Auf Leinewand; h. 6 Fuß 8 Zoll; br. 6 Fuß 2 Zoll.

In dem Verzeichnis der Herzoglichen Bildergalerie in Salzthalen, 1776 von Eberlein aufgestellt, S. 30, 1. Galerie, Nr. 87.

Im übrigen vgl. die Bemerkungen zum Verzeichnis von Salzdahlum, 1 und 4 (in dem Abschnitt, Alte Inventare und Kataloge usw.). Wahrscheinlich ist das Bild identisch mit der vorigen Nr.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 16 der Kopien wird dieselbe Darstellung ohne Namen des Künstlers aufgeführt: Ein großes Stück von Sendung des heyligen Geistes mit dem Rahmen 36 ℔. Es ist wahrscheinlich eine Kopie nach dem Ovensschen Original (vgl. Nr. 59 unseres Katalogs).

Nicht näher bestimmbare biblische Darstellungen.

60 und 61. Georg Oves (so!).

Zwey geschichtliche Darstellungen.

Jedes Gemälde enthält eine geschichtliche Darstellung aus der Regierung Salomos. In Rembrandts Geschmack, mit raschem und starkem Farbenauftrage gefertigt.

Auf Leinen; h. 31; br. 49 Zoll. Schwarzer Rahmen, goldene Leisten.

Nr. 48 und 49 des Katalogs der am 3. November 1825 in Hamburg durch Johannes Noodt abgehaltenen Versteigerung aus dem Nachlaß des Gerh. Scheller.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Stadtbibliothek in Hamburg.

62. Eine Geschichte aus dem neuen Testament.

Sehr frey gemahlt und mit Geist vorgestellet.

Hoch 67 Zoll; br. 82 Zoll; auf Leinwand.

Nr. 81 der Beschreibung einer schönen Gemählde-Sammlung usw., die am 21. und 22. Februar 1794 zu Hamburg versteigert wurde.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Kunsthalle zu Hamburg (Sammlung Gaedechens).

Heilige, Philosophen.

63. * **Betender Greis** (Abb. 70).

Halbfigur, nach rechts. Der Greis wendet sein ergrautes Haupt nach oben. Die leise geöffneten Lippen scheinen ein Gebet zu sprechen, worauf auch die inbrünstig gefalteten erhobenen Hände deuten. Die rechte Schulter und ein Teil der Brust sind entblößt, ebenso teilweise die Unterarme. Das Gewand, unter dem links ein Stück des weißen Hemdes sichtbar wird, ist von dunkelvioletter Färbung. Das Bild ist vorzüglich erhalten. Freilich schimmert der rote Bolusgrund durch.

Auf Leinen; h. etwa 0,80 m; br. 0,60 m. Bezeichnet rechts in Höhe der Hände: J. OVENS. f.

Photographie von Rompel, Hamburg.

Aus der Richtung des Ribera, an den der starke Gegensatz von Hell und Dunkel erinnert. Einen betenden Greis, von Ribera, der der Ovensschen Darstellung sehr verwandt ist, besitzt die kgl. Malerisamling, Kopenhagen, Katalog 1904, Nr. 281, der dort als heiliger Onufrius aufgeführt ist.

Das Bild war bis 1913 Eigentum des verstorbenen Kunsthändlers Jacob Hecht (Rembrandt-Haus), Hamburg, der es, wie er mir angab, um 1890 von einer Senatorenfamilie gekauft hatte.

Ausgestellt war es im Kunstverein, Hamburg, November 1913, Katalog unter Jürgen Ovens, 2. Vgl. auch Hamburger Nachrichten vom 6. November 1913: C. A. P.: Der Künstler und seine Heimat.

Das Bild ist beschrieben von Doris Schnittger, Zeitschrift Band 38 (1908), S. 426.

Matthias Hübsch, Kopenhagen.

64. Mariae Himmelfahrt.

Nr. 70 der Versteigerung der Gemälde des Grafen von Arundel, Amsterdam, 26. September 1684. Das Bild erzielte einen Preis von 3 Gulden 10 Stuiver.

64a. Maria (in der Teilungsakte steht: Mariae Himmelfahrt) von H. Ovens, 4 ℔.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 70 der Originalien.

65. Petrus (in der Teilungsakte steht: Original) Brustbild, 6 ℔.

Nr. 33 der Kopien des Nachlaß-Inventars, ohne Angabe des Künstlers. Ich vermute, daß die Beifügung Original in der Teilungsakte entweder angeben soll, daß es sich um eine eigenhändige Kopie des Meisters oder um eine Kopie nach einem Ovensschen Original gehandelt hat.

66. Nach I. Ovens: Petrus.

Halbe Figur, auf Papier, schwarzer Rahmen, goldene Leisten; h. 6 Zoll; br. $4^1/_2$ Zoll.

Nr. 149 des Verzeichnisses „des in Plön verstorbenen Herrn Dominicus Gottfried Waerdigh[8]) hinterlassenen vortrefflichen Gemählden-Sammlung, wovon die mehresten von des gedachten Künstlers eigener Hand, als auch von andern berühmten Meistern verfertigt worden" . . ., am 20. und 21. Mai 1790 in Hamburg verkauft.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Kunsthalle zu Hamburg (Sammlung Gaedechens).

Ich vermute, daß es sich um eine Handzeichnung Waerdighs nach einem Ovensschen Originalgemälde gehandelt hat.

67. Paulus. (in der Teilungsakte steht: Original), 6 ℔.

Nr. 35 der Kopien des Nachlaß-Inventars, ohne Angabe des Künstlers. Ich vermute, daß die Beifügung Original in der Teilungsakte entweder angeben soll, daß es sich um eine eigenhändige Kopie des Meisters oder um eine Kopie nach einem Ovensschen Original gehandelt hat.

68. Ein Pauly gesicht[9]) von H. Ovens, 12 ℔.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 58 der Originalien.

69. Ein Original von H. Ovens, worauff Maria Magdalena mit einem güldenen Rahmen, 45 ℔.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 31 der Originalien.

70. Ein (in der Teilungsakte steht: halbfertiges) Original von H. Ovens, worauff die weinende Maria Magdalena, 20 ℔.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 39 der Originalien.

Es war wahrscheinlich das letzte Gemälde des Meisters, dessen Vollendung durch seine letzte Krankheit verhindert ward. Wenn die Annahme richtig ist, würde es Anfang 1678 zu datieren sein.

---

[8]) Über ihn vgl. Füssli, Künstlerlexikon, II. Teil; Nagler, Künstlerlexikon; Nagler, Monogrammisten, II.; Hamburgisches Künstlerlexikon 1854; Singer, Künstlerlexikon; Bode, Galerie, Schwerin.

[9]) Vision.

71. Maria Magdalena nach J. O.
(in der Teilungsakte steht: H. Ovens), 5 ₰.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 66 der Kopien.

72. Maria Magdalena, weinend.

Auf Leinewand; h. 2 Fuß 1 Zoll; br. 1 Fuß 9 Zoll.

Im Verzeichnis der Herzoglichen Bildergalerie zu Salzthalen, 1776 von Eberlein aufgestellt, S. 37, I. Galerie, Nr. 123. Das Bild ist verschollen.

73. Der Kopf einer betenden Magdalena.

Auf Leinewand; h. 1 Fuß 4 Zoll; br. 1 Fuß 4 Zoll.

Im Verzeichnis der Herzoglichen Bildergalerie zu Salzthalen, 1776 von Eberlein aufgestellt, S. 24, I. Galerie, Nr. 60. Das Bild war am 27. März 1811 noch in Salzdahlum. Im September 1811 wurde es in Braunschweig verkauft. Seitdem ist es verschollen.

74. Maria Magdalena unter einer Höhle.

In einem blauen Gewande, stützet ihren rechten Arm auf einen Felsen, worauf ein Buch und ein Kreuz liegt.

Auf Holz, schwarzer Rahmen, goldene Leisten. H. 18 Zoll; br. 13½ Zoll.

Nr. 444 der Zuverläßigen Beschreibung mehrerer . . . ausgesuchter Gemählde . . . gesammlet von einem in diesem Fache unermüdeten und paßionirt gewesenen Liebhaber, Hamburg 1787. Das Bild wurde für 9 ₰ 8 ß verkauft.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Kunsthalle zu Hamburg (Sammlung Gaedechens).

75. Maria Magdalena auf den Knien, vor ihr ein Buch, ein Totenkopf und ein Kreuz; hinter ihr in den Wolken ein Engel, womit sie zu sprechen scheint.

Sehr schön gemahlt. Auf Kupfer, goldener Rahmen. H. 11½ Zoll; br. 8½ Zoll.

Nr. 681 der Zuverläßigen Beschreibung mehrerer . . . ausgesuchter Gemählde . . . gesammlet von einem in diesem Fache unermüdeten und paßionirt gewesenen Liebhaber, Hamburg 1787.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Kunsthalle zu Hamburg (Sammlung Gaedechens).

76. Nach I. Ovens: Maria Magdalena.

Halbe Figur, auf Papier, schwarzer Rahmen, goldene Leisten. H. 6 Zoll; br. 4½ Zoll.

Nr. 148 der von dem in Plön verstorbenen Herrn Dominicus Waerdigh[10]) hinterlassenen vortrefflichen Gemählden-Sammlung, wovon die mehresten von des gedachten Künstlers eigener Hand, als auch von andern berühmten Meistern verfertigt worden . . . am 20. und 21. Mai 1790 in Hamburg verkauft.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Kunsthalle zu Hamburg (Sammlung Gaedechens).

Ich vermute, daß es sich wie bei der Nummer 149 dieses Verzeichnisses (vgl. unsere Nr. 66) um eine Handzeichnung Waerdighs nach einem Ovensschen Originalgemälde gehandelt hat.

77. Die weinende Magdalena.

Auf Leinwand, goldener Rahmen; h. 1 Fuß 9 Zoll; br. 1 Fuß 5 Zoll.

Nr. 610 des Katalogs der Gemälde des Hof- und Landgerichtsadvokaten Schmidt in Kiel, Kiel 1817.

78. Ein Philosoph.

Nr. 55 einer am 14. Mai 1749 zu Amsterdam abgehaltenen Versteigerung.

Das Bild erzielte einen Preis von 7 Gulden.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

79. Die Anfechtung des Antonius.

Halbe Figur. Auf Leinewand; h. 3 Fuß 4 Zoll; br. 4 Fuß 3 Zoll.

In dem Verzeichnis der Herzoglichen Bilder-Galerie zu Salzthalen, 1776 von Eberlein aufgestellt, S. 256, III. Galerie, Nr. 41.

Das Bild ist 1811 in Braunschweig versteigert und seitdem verschollen.

80, 81, 82, 83. Die vier Evangelisten mit ihren Attributen auf vier Gemälden, jeder etwa in ein Drittel Lebensgröße bis zur Brust, sehr charakteristisch dargestellt.

Mit einer großen Sorgfalt in nicht unangenehmem Farbentone sind die Gemälde beendet, und darf man vermuten, daß nach den sich öfterer findenden Wiederholungen derselben, in verschiedenen Größen von derselben Hand gefertigt,

[10]) Über ihn vgl. S. 151, Anm. 8.

die Gegenstände und ihr Fertiger früher sehr gesucht gewesen. Mit besonderer Liebe scheinen die gegenwärtigen Gemälde gefertigt.

Auf Holz; h. 17½; br. 14 Zoll. Schwarzer Rahmen, goldene Leisten.

Nr. 13 bis 16 des Verzeichnisses guter Ölgemälde usw., die am 3. November 1828 und die folgenden Tage in Hamburg verkauft wurden. Im Vorwort sagt der Verfasser des Kataloges, der Kunsthändler und tüchtige Kunstkenner Johannes Noodt, daß die Gemälde aus mehreren kleinen Sammlungen einheimischer Kunstliebhaber und solcher aus der Fremde vereint seien.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Kunsthalle zu Hamburg (Sammlung Gaedechens).

84. Johannes, der die Offenbarung niederschreibt.

H. 99½; br. 85 cm.

Nr. 120 des Verzeichnisses der Gemälde-Sammlung von Georg Theodor Pflüg sen. zu Lübeck, Lübeck 1874.

Auf der Versteigerung erzielten die etwa 170 Bilder nur etwa 15 000 Mk.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Stadtbibliothek zu Lübeck.

85. Heiliger von Urian (so!) Ovens . . . .

Das Bild war auf der Ausstellung Schleswig-Holsteinischer Kunst des XV. bis XIX. Jahrhunderts, die 1909 bei Carl R. Reiner & Karl Lewinsky, Berlin W, Lenné Straße 2 veranstaltet wurde. Nach dem Katalog, in dem es S. 28 aufgeführt wird, war es aus dem Besitz des Geheimen Regierungsrats Lüders, Berlin-Grunewald. Doch beruht diese Angabe nach einer brieflichen Mitteilung des angeblichen Eigentümers auf einem Irrtum. Den tatsächlichen Eigentümer habe ich nicht feststellen können, da es mir an jeglichem Anhalt fehlte.

Mythologie.

86. * Die Auferziehung Juppiters, der durch die Geiß Amalthea genährt wird.

Die Gruppe ist umgeben von vier im Vordergrunde lagernden halbnackten Frauen, von denen eine das Kind hält, eine andere die Geiß füttert, und drei weiter hinten stehenden nackten Männern, von denen einer sich zur Geiß bückt, während ein anderer einen Becher und Trauben trägt. Ganz rechts zwei Kinder. Hintergrund Wald.

Auf Leinen; h. 0,52 m; br. 0,63 m.

Museum, Riga.

Im Katalog von 1899 gilt das Bild als „unbekannt, vielleicht von Rubens". Nach einer Mitteilung Dr. Hofstede de Groots, Haag erinnert es an das Ovenssche Gemälde in Helsingfors (unsere Nummer 108), freilich ist es weniger fein und mehr eine Skizze. Nach einer Mitteilung des damaligen Direktors des Museums in Riga Dr. W. Neumann vom Jahre 1913 sind damals Übermalungen, die namentlich den oberen und unteren Teil des sonst gut erhaltenen Bildes entstellten, entfernt. Nach der mir vorliegenden Photographie ist Rubensscher Einfluß unverkennbar. Für Ovens würde sprechen das auffallende Rotbraun der männlichen Körper, das auf mehreren seiner Bilder begegnet.

Das Gemälde ist 1875 mit der Sammlung des Ratsherrn Aug. Hollander durch die Stadt Riga erworben. Diese Sammlung war im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts als Heiratsgut durch Anna Maria Belotte, die Großmutter Hollanders, aus Amsterdam nach Riga gekommen (nach Mitteilungen Dr. W. Neumanns).

87. Gegen Osten thronte Juppiter mit wallendem Haare und Bart, Zepter und Donnerkeil in den Händen haltend, während der Mantel über seine linke Schulter herabwallte. Ihm zur Seite stand seine Gemahlin Juno, mit ernsten, strengen Zügen.

Nach einer Beschreibung, die Sach, Asmus Jakob Carstens' Jugend- und Lehrjahre, S. 149 gibt. Er hat sie einem verschollenen Gottorfer Schloß-Inventar von 1827 entnommen.

Deckengemälde in der Amalienburg, Schloß Gottorf, im fünften Felde gegen Osten. Nach Joh. Chr. Jürgensen, Nicolaus Helduaders Chronik der Stadt Schleswig . . . fortgeführt usw., Schleswig 1822, S. 161 ist es um 1672 und 1673 entstanden. Diese Angabe ist nicht ganz richtig. Das Bild ist vielmehr zwischen November 1670 und September 1671 entstanden (vgl. S. 44 ff.).

88. Juppiter mit dem Adler und Juno, im Kreise rings Götter, Göttinnen und Musen.

Das Bild soll aus Schloß Gottorf stammen.

Besitzer war um 1897 Mühlenpfordt, Hamburg, 1912 Kunsthändler Hecht, Hamburg, der es an einen unbekannten Kunden verkauft hat.

89. Ein Original vom seeligen H. Ovens, von Jupiter und Juno, gantz groß mit einem schwarzen schlechten [11]) Rahmen, 250 ₰.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 1 der Originalien.

89a. Eine Copia von Jupiter und Juno nach H. Ovens, 70 ₰.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 17 der Kopien.

Das Bild ist möglicherweise eine Kopie des vorhergehenden gewesen.

90. Jupiter und Juno. Jupiter bringt zur schlafenden Juno den neugebohrnen Hercules. Einige Genien und Attribute füllen den Raum, der auf der Tafel dieser Darstellung fast lebensgroßer Figuren übrig blieb.

Auf Leinen; h. 46 Zoll; br. 59 Zoll (rheinisch), Schwarzer Rahmen.

Nr. 104 der Gemäldesammlung der Witwe des verstorbenen Heinr. Theunes de Jager, Hamburg, versteigert am 22. April 1823 durch Johannes Noodt zu Hamburg.

Nach dem Vorwort des Versteigerungskatalogs war diese Sammlung eine der letzten bedeutenderen älteren Sammlungen Hamburgs und größtenteils aus der berühmten Sammlung des Herrn von Sienen [12]) in Hamburg gebildet.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Hamburger Stadt-Bibliothek.

91. Mars in griechischer Gewandung und kriegerischer Haltung, mit dem Helm auf dem Haupte, kehrt aus der Schlacht zurück. Die liebeglühende Venus mit dem Taubengespann kommt ihm entgegen.

[11]) = schlichten.

[12]) Diese Sammlung wird kurz erwähnt von Meyer, Über den gegenwärtigen Zustand der bildenden Künste in Hamburg (Hanseatisches Magazin, herausgegeben von Smidt, Band I, 1799, S. 91—180), von demselben, Skizzen zu einem Gemälde von Hamburg 1801, S. 293. Meyer sagt, die Sammlung erhebt sich über manche andere, der Besitzer habe Vorliebe und Geschmack für Italiener, nenne aber auch große Niederländer sein eigen. Im Hamburgischen Künstlerlexikon, Supplement zu Füßlis Künstlerlexikon, Hamburg 1794, S. 127 heißt es: „Herr Bürgermeister v. Sienen besitzt eine höchst schätzbare und zahlreiche Sammlung von Gemälden aus allen Schulen, besonders aber italienische . . .“ Es werden dann eine Reihe Italiener, aber auch Niederländer genannt. Über die Schicksale der Sammlung v. Sienen ließ sich nichts feststellen. Ein Katalog ist mir nicht bekannt geworden.

Nach einer Beschreibung, die Sach, Asmus Jakob Carstens' Jugend- und Lehrjahre, S. 149 gibt. Er hat sie einem verschollenen Gottorfer Schloß-Inventar von 1827 entnommen.

Deckengemälde in der Amalienburg, Schloß Gottorf, im ersten Felde an der Westseite. Nach Joh. Chr. Jürgensen, Nicolaus Helduaders Chronik der Stadt Schleswig . . . fortgeführt usw., Schleswig 1822, S. 161 ist es um 1672 und 1673 entstanden. Diese Angabe ist nicht ganz richtig. Das Bild ist vielmehr zwischen November 1670 und September 1671 entstanden (vgl. S. 44 ff.).

Von Haupt, die Bau- und Kunstdenkmäler usw., II. S. 356 erwähnt.

92. Ein Original vom sehl. H. Ovens von Mars und Venus ohne Rahmen, 278 ₰.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 2 der Originalien.

93. Ein Original von H. Ovens, worauff Mars undt Venus mit einem güldenen Rahmen, 60 ₰.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 16 der Originalien.

93a. Mars und Venus, nach H. Ovens, 27 ₰.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 41 der Kopien.

Das Bild ist möglicherweise eine Kopie des vorhergehenden gewesen oder einer der sonstigen von Ovens herrührenden Darstellungen des Vorwurfs.

94. Ein Schätz [13]) von H. Ovens von Martis und Veneris Bildern, 6 ₰.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 87 der Originalien.

95. Mars und Venus, kunstvoll gemalt, 24 Gulden.

Nr. 63 des Katalogs der Sammlung des Schöffen Jonas Witsen, die am 23. März 1717 in Amsterdam verkauft wurde.

Hoet, Catalogus usw. S. 208.

96. Ein historisches Gemälde, worauf Mars, Venus und Cupido, in Lebensgröße.

Das Bild ist verschollen. Nach den Aufzeichnungen des Geheimarchivars Voß (1706—1791) war es früher in der Kgl. Kunstkammer zu Kopenhagen.

97. Ein kleines Gemählde, worauf ein klein Leben (?) Venus und Cupido.

H. $5^1/_4$ quart; br. $4^1/_2$ quart.

[13]) = Skizze.

Das Bild ist verschollen. Nach den Aufzeichnungen des Geheimarchivars Voß (1706 bis 1791) war es früher in der Kgl. Kunstkammer zu Kopenhagen.

97a. Venus und Kupido.

Ganze Figuren, $1/3$ natürliche Größe.

Venus sitzt bei einer Ruine; in der linken Hand hat sie eine Perlenschnur. Mit der rechten hält sie sich an Cupido, der an ihrer Seite eingeschlummert ist, das Gewand bedeckt nur ihr linkes Knie. Im Hintergrund ist eine Landschaft angedeutet. Der Name des Meisters steht dabei. Guter, angenehmer Farbenton.

Auf Leinen; h. 34 Zoll; br. 29 Zoll.

Catalog over det Kongelige Billedgallerie paa Christiansborg von Spengler, Kopenhagen 1827, Nr. 809.

Verzeichnis der Gemälde der königl. Bildergalerie in Kopenhagen von Christian Ludvig le Maire, 1839, Nr. 809.

Das Bild ist wahrscheinlich mit der vorigen Nr. identisch.

98. Ein Schätz[13]) von H. Ovens 3 Nackete Cupidines, 6 ℔.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 54 der Originalien.

98a. Einige Liebesgötter (Cupidootjes).

Versteigerung der Gemälde des Grafen von Arundel, Amsterdam, 26. September 1684, Nr. 77. Hoet, Catalogus usw. S. 1 ff.

Das Bild erzielte einen Preis von 27 Gulden.

99. Ein schlafender Cupido.

Versteigerung der Gemälde des Grafen von Arundel, Amsterdam, 26. September 1684, Nr. 50. Hoet, Catalogus usw. S. 1 ff.

Das Bild erzielte einen Preis von 10 Gulden.

100. Venus undt Adonis, Lebensgröße von H. Ovens, 275 ℔.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 83 der Originalien.

Der in der holländischen Malerei selten behandelte Vorwurf ist auch von Jan Lievens gemalt worden.

101. Venus und Adonis.

Venus, ihrem von Schwänen gezogenen Wagen entstiegen, herzt den Adonis im Vorgrunde einer Landschaft. Amor steht zur Seite. In bräunlichem Farbenton mit leichtem Auftrage sehr klarer Farben gut und fleißig beendetes Gemälde.

Auf Holz; h. $16^3/_4$ Zoll; br. $12^3/_4$ Zoll. Schwarzer Rahmen, goldene Leisten.

Nr. 132 der Versteigerung der Gemäldesammlung des J. D. A. Langeloh, die im Februar 1826 zu Hamburg durch Joh. Noodt verkauft worden ist[14]).

102. Adonis, dahinter steht „I. Ovens".

Nr. 99 des Fortegnelse over en Samling Oliemalerier . . . der har tilhørt afdøde Professor C. A. Jensen. Die Versteigerung fand am 14. Februar 1871 zu Kopenhagen statt.

Ein Exemplar des Katalogs besitzt die Kgl. Bibliothek zu Kopenhagen.

103. Venus und Pan.

Versteigerung der Gemälde des Grafen von Arundel, Amsterdam, 1684, 26. September, Nr. 60. Hoet, Catalogus usw. S. 1 ff.

Das Bild erzielte einen Preis von 9 Gulden.

104. Judicium Paridis, ein Schätz[15]) von H. Ovens, 6 ℔.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 56 der Originalien.

105. Des Paris Urteil.

Meisterhaftes Bild, auf Leinen, goldener Rahmen. H. 3 Fuß 1 Zoll; br. 4 Fuß $2^1/_2$ Zoll.

Nr. 925 des Verzeichnisses der Gemäldesammlung des Advokaten Schmidt in Kiel, Kiel 1817.

106. Diana.

Als Jägerin, mit Bogen und Köcher ausgerüstet, das Haar rückwärts zusammengebunden, eilte Diana dahin.

Nach einer Beschreibung, die Sach, Asmus Jakob Carstens' Jugend- und Lehrjahre, S. 148 gibt. Er hat sie einem verschollenen Gottorfer Schloß-Inventar von 1827 entnommen.

---

[13]) = Skizze.

[14]) In dieser Sammlung war [illegible] von Ovens' Hand, s. Nr. 369.

[15]) = Skizze.

Deckengemälde in der Amalienburg, Schloß Gottorf, im dritten Feld gegen Norden. Nach Joh. Chr. Jürgensen, Nicolaus Helduaders Chronik der Stadt Schleswig . . . fortgeführt usw. Schleswig 1822, S. 161 ist es um 1672 und 1673 entstanden. Diese Angabe ist nicht ganz richtig. Das Bild ist vielmehr zwischen November 1670 und September 1671 entstanden (vgl. S. 44 ff.).

Von Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler usw., II. S. 356 erwähnt.

107. Diana mit dem Hunde (in der Teilungsakte steht: Hunden) J. O. 6 ℛ.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 80 der Originalien.

108. * **Diana mit Nymphen und Hunden, von der Jagd ausruhend** (Abb. 72).

Die Göttin hat sich, fast ganz entblößt, gelagert. Die langen schwarzen Locken fallen auf Schultern und Arme herab. Ihr Gewand ist kornblumenblau und weiß, vor ihr auf dem Boden ihr tiefgrüner, mit Goldbrokat besetzter Mantel. Um den Hals schlingen sich zwei Perlenketten. Neben Diana eine blondhaarige Nymphe mit hochgeschürztem mattgrünem Kleide, in halb liegender, halb sitzender Stellung. Die beiden Leiber bilden die Seiten eines stumpfwinkligen Dreiecks. Zwischen ihnen ein großer schwarzer, weißgefleckter Jagdhund, zu Diana, die ihre rechte Hand auf seinem Halse ruhen läßt, aufschauend. Ein Hund der gleichen Rasse links neben der Nymphe, die ihre Rechte auf den Hals des Hundes legt und mit der Linken auf ihn hinzeigt. Es scheint, daß Diana und ihre Gefährtin sich von den Leistungen ihrer Hunde auf der Jagd unterhalten. Hinter der Gruppe eine Nymphe, die eine dunkelrote Draperie aufhebt, in braunem Gewande. Ganz links der Kopf einer weiteren Nymphe von Rubensschem Typus. Vor der Göttin liegen Jagdgeräte und Jagdbeute. Hintergrund Wald und gelblicher Abendhimmel.

Auf Leinen; h. 1,23 m; br. 1,68 m. Bezeichnet: I. Ovens. f.

Athenäum, Helsingfors. Deutscher Katalog von 1912, Nr. 431, finnischer Katalog von 1920, Nr. 431.

Das Bild ist 1901 mit der Sammlung des Geheimrats Carl von Haartmann, ehemaligen Kaiserlich russischen Leibarztes, dem finnländischen Kunstverein zu Helsingfors durch letztwillige Bestimmung zugefallen. Die Sammlung enthält 30 Bilder der niederländischen und flämischen Schule, die von Haartmann auf seinen Reisen selbst erworben hatte. Über die Herkunft des Ovensschen Bildes ließ sich nichts feststellen.

Zu beachten ist, daß auch Govert Flink „Een Diana ter jagt" gemalt hat, vgl. A. Bredius, Künstler-Inventare, III. Teil, 1917, S. 885 (in einem Nachlaß-Inventar).

109. Minerva. Mit Helm, Ägis und Lanze bewehrt, mit der Eule zur Seite, stand Minerva in ruhiger Haltung da.

Von Sach, Asmus Jakob Carstens' Jugend- und Lehrjahre, S. 148 nach einem verschollenen Gottorfer Schloß-Inventar von 1827 beschrieben.

Deckengemälde in der Amalienburg, Schloß Gottorf, im zweiten Felde an der Westseite. Nach Joh. Chr. Jürgensen a. a. O. S. 161 ist es um 1672 und 1673 entstanden. Diese Angabe ist nicht ganz richtig. Das Bild ist vielmehr zwischen November 1670 und September 1671 entstanden. Vgl. S. 44 ff.

Von Haupt, die Bau- und Kunstdenkmäler usw., II. S. 356 erwähnt.

110. Apoll und die Musen. Mit hochgegürtetem Sängergewande, das faltenreich herabfloß, angetan, mit der Rechten in die Phorminx greifend, war Apoll dargestellt, von den Musen umgeben.

Von Sach, Asmus Jakob Carstens' Jugend- und Lehrjahre, S. 149 nach einem verschollenen Gottorfer Schloß-Inventar von 1827 beschrieben.

Deckengemälde in der Amalienburg, Schloß Gottorf, im sechsten Felde gegen Osten. Nach Joh. Chr. Jürgensen a. a. O. S. 161 ist es um 1672 und 1673 entstanden. Diese Angabe ist nicht ganz richtig. Das Bild ist vielmehr zwischen November 1670 und September 1671 entstanden. Vgl. S. 44 ff.

Von Haupt, a. a. O. S. 356 erwähnt.

111. Gegen Süden stieg Phöbus, sein geflügeltes Viergespann lenkend, zum neuen Tage empor, während die Sterne, als Knaben aufgefaßt, vor ihm flohen und nur einer, der Morgenstern, sich umsehend, langsam daherschritt.

Von Sach, a. a. O. S. 149 nach einem verschollenen Gottorfer Schloß-Inventar von 1827 beschrieben.

Deckengemälde in der Amalienburg, Schloß Gottorf, im siebenten Felde gegen Süden. Nach Joh. Chr. Jürgensen a. a. O. S. 161 ist es um 1672 und 1673 entstanden. Diese Angabe ist nicht ganz richtig. Das Bild ist vielmehr zwischen November 1670 und September 1671 entstanden. Vgl. S. 44 ff.

Von Haupt, a. a. O. S. 356 erwähnt.

112. Flora schwebte, von einem wenig verhüllenden Gewande umwallt, mit Blumen im Haar und in den Händen, strahlenden Antlitzes dahin, und mit sprossenden Blättern und Ähren bekränzt, auf dem Fruchtkorb die Erstlinge der verjüngten Natur tragend, kehrte Ceres mit einer Fackel aus der Unterwelt heim, um den Frühling zu bringen.

Von Sach, a. a. O. S. 149 nach einem verschollenen Gottorfer Schloß-Inventar von 1827 beschrieben.

Deckengemälde in der Amalienburg, Schloß Gottorf, im achten Felde gegen Süden. Nach Johann Chr. Jürgensen a. a. O. S. 161 ist es um 1672 und 1673 entstanden. Diese Angabe ist nicht ganz richtig. Das Bild ist vielmehr zwischen November 1670 und September 1671 entstanden. Vgl. S. 44 ff.

113. Merkur.

Von Sach, Allgemeine deutsche Biographie, Band 25, 1887 unter Ovens nach einem verschollenen Gottorfer Schloß-Inventar von 1827 angeführt.

113a. Ein kleines viereckiges Bild mit Mercuri, das von Ovens sein soll.

Im Gottorfer Schloß-Inventar von August 1851 angeführt und als „defect" bezeichnet (s. des Verfassers Gottorffer Künstler, II. Teil, 1917, S. 382).

Wahrscheinlich ist es mit dem vorhergehenden Bilde identisch.

* 114. **Andromede am Felsen** (Abb. 59).

Oval, wahrscheinlich ein zu Dekorationszwecken dienendes Türstück.

Sie steht, an den Arm- und Fußgelenken mit eisernen Ketten an einen hochragenden Felsen, an dessen linker Seite grünes Blattwerk rankt, gefesselt, völlig nackt, von vorn gesehen, da. Der Kopf ist nach rechts gewandt, der Oberkörper leicht nach links gedreht, der Mund klagend geöffnet. Ihr linker Arm ist fast wagerecht nach links gestreckt, so daß er den Oberkörper überschneidet. Aus ihren blonden Zöpfen hängt ein blaues Band herab und flattert über ihren Schoß. Links unten das Meerungeheuer, von rechts oben fährt Perseus auf seinem Flügelrosse durch die Luft. Fahler Himmel mit gelbem Lichtschein.

Das Bild wurde Anfang 1913 in völlig verwahrlostem Zustande von Professor Dr. Graf Vitzthum von Eckstädt auf dem Boden der Kieler Universität entdeckt. Bei der von ihm veranlaßten Reinigung durch den Kunstmaler Fürst, Kiel, stellte es sich als Werk des Ovens heraus.

Es ist bezeichnet: J. Ovens 1673.

Leinwand; h. 1,25 m; br. 0,92 m.

Kunsthalle, Kiel.

Photographische Aufnahme des Herrn Hofphotographen F. Urbahns, Kiel. Das Bild war auf der Ausstellung in Darmstadt 1914, vgl. Georg Biermann, Deutsches Barock und Rokoko, Leipzig 1914, II. Band, Namen und Sachregister, S. XL, wo als Aufbewahrungsort fälschlich das Museum für vaterländische Geschichte und Altertümer angegeben ist.

115. Opferung Priapi (in der Teilungsakte steht: Original) von H. Ovens, 45 ₰.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 82 der Originalien.

Wahrscheinlich lehnte sich das Gemälde an das Bild Opferung Priapi von Jan Beneditto Castiglione, das Ovens als Kopie besaß (Nr. 19 der Kopien), an. Das Original des Bildes von Castiglione kommt in Govert Flinks Nachlaß vor. Bei ihm hat Ovens den ganz seltenen Vorwurf also gesehen und kopiert oder kopieren lassen[16]).

116. Cybele und Attis[17]) nach H. Ovens, 15 ₰.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 55 der Kopien.

117. Ein Stück Europa auffm Ochsen, von Ovens.

Das Bild befand sich im alten Lusthause, vgl. Inventarium aller Möbeln des Schlosses Gottorf vom 26. Februar 1705, Reichsarchiv, Kopenhagen.

Allegorie.

118. Charitas.

Im Inventar von Henry Momber, Amsterdam, 1679, auf sechs Gulden taxiert. In demselben

[16]) Vgl. darüber S. 30 f.

[17]) In der Handschrift des N[illegible] durch ein Versehen des Schreibers: Atvx.

Inventar kam auch ein Bildnis von Ovens' Hand vor (s. Nr. 346).

Die Charitas kam auch im Inventar der Witwe von Jan Blaeu 1713 vor. Damals wurde sie auf 22 Gulden geschätzt.

Mitteilung von Dr. A. Bredius, Monaco.

119. Charitas.

In der Taxation der Bilder der Witwe des Bürgermeisters Reynst, Amsterdam, 1713, mit 40 Gulden angesetzt.

In derselben Taxation brachte ein Gemälde von Frans Hals, Bauerngesellschaft, es nur auf 30 Gulden.

Mitteilung von Dr. A. Bredius, Monaco.

120. Ein Original von Herrn Ovens (Teilungsakte: vom speculo poenitentiae), worauff: speculum poenit., 9 ℔.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 27 der Originalien.

Eine derartige Darstellung kommt sonst in der ganzen niederländischen Kunst nicht vor. Ich vermute, daß das Bild eine Vorlage war für einen Stich, der etwa für ein Beichtbüchlein bestimmt gewesen sein könnte.

121. Vanitas nach Herrn Ovens, 20 ℔.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 24 der Kopien.

122. * Die Gerechtigkeit mit Schwert und Wagschale.

In den lang herabwallenden Locken trägt sie einen Lorbeerkranz. Goldverbrämtes Gewand. Hinter ihr ein Tuch, das von drei Putten gehalten wird. Links eine Frau mit einem kleinen nackten Kinde, das der Gerechtigkeit einen Kranz zu Füßen legt, ein Greis und zwei weitere Gestalten, darunter ein Knabe in Rot. Vor der Frau, mehr im Vordergrunde, dem Beschauer den Rücken zukehrend, ein Knabe in dunklem Gewande. Zu Füßen der Gerechtigkeit goldene Gefäße, darunter eine große goldene Kanne. Unterhalb ihrer steht die Bezeichnung: J. Ovens. f.

Auf Leinen; h. 1,63 m; br. 1,25 m.

Besonders der Unterkörper der Gestalt der Gerechtigkeit ist stark verkürzt. Offenbar war das Bild ein dekoratives Deckengemälde. Ich sah es 1912 bei dem inzwischen verstorbenen Kunsthändler Köster in Kopenhagen. Nach seinen Angaben hatte es einer Frau Dahl gehört, deren verstorbener Gatte es 1864 auf Schloß Gottorf gekauft hatte. Angeblich war das Bild ursprünglich größer gewesen. Die rechte Seite, die die Darstellung der Gerechten enthalten haben sollte, war angeblich abgeschnitten, so daß nur das Gericht über die Ungerechten zurückgeblieben wäre. Das Bild ist später nach Schweden verkauft worden. Über den Käufer konnte ich nichts in Erfahrung bringen, da die Köstersche Firma aufgelöst ist.

122a. 1 großes Schilderey über die Thür, so die Gerechtigkeit praesentieret.

Im Inventarium aller Möbeln des Schlosses Gottorff vom 26. Februar 1705, S. 70 (Reichsarchiv Kopenhagen) ohne Namen des Malers angeführt. Es hing in der „Cantelley, Ist dasz Audiensgemach". Wahrscheinlich war es ein Werk des Ovens.

122b. Justitia von Ovens.

In einem verschollenen Gottorfer Schloßinventar von 1827 [18]) erwähnt. Wahrscheinlich mit der vorigen Nr. identisch.

123. Kleine viereckige Gerechtigkeit.

Im Gottorfer Schloßinventar von August 1851 aufgeführt. Angeblich von Ovens. Das Gemälde wurde 1851 als defekt bezeichnet. Vielleicht mit Nr. 122 identisch.

124. Die Gerechtigkeit.

Das Bild, das sich im Besitze des Govert van der Raeck befand, wurde am 22. November 1680 von dem Maler Christian Dusart, einem Freunde Rembrandts, auf 36 Gulden taxiert.

Ein Bildnis von Flincks Hand brachte es nur auf 15 Gulden.

Mitteilung von Dr. A. Bredius, Monaco.

125. * **Ungerechte Richter.**

Etwa zwölf düstere schnauzbärtige Männer mit breiten Faltenkragen und großen Hüten haben sich im Mittelschiff einer Halle mit Tonnengewölbe innerhalb der ionischen Säulen wie zum Angriff aufgestellt. Mit den Spitzen riesiger Federkiele zielen sie auf ein wehrloses Weib in lose flatterndem weißen Gewande. Es ersteigt die Stufen,

[18]) s. Sach, Allgemeine deutsche Biographie (1887), Bd. 25, S. 1 ff.

die zu dem im Hintergrunde aufragenden Tempel der Gerechtigkeit führen. In dem Tempel wird eine Statue der Gerechtigkeit mit einem Kranze in der Rechten sichtbar.

Das Bild, das in der Überlieferung Ovens zugeschrieben wird, stammt aus dem Schlosse Gottorf, wo es nach dem Schloßinventar von 1851 im obergerichtlichen Audienzzimmer hing[19]).

Landgericht, Flensburg.

Erwähnt von Posselt, Jurian Ovens, Kieler Zeitung, 9. März 1879 und Doris Schnittger, Repertorium für Kunstwissenschaft, X (1887) S. 142 f. und Zeitschrift 38 (1908) S. 421.

Ersterer, der den sarkastischen Humor des Bildes betont, bemerkt zu der Darstellung: Eine treffendere und humoristischere Illustration des früheren gemeinrechtlichen Prozeßverfahrens läßt sich kaum denken. Erst durch Überwindung der dickleibigen und rabulistischen Advokatenschriften und der zahllosen formalistischen Prozeßvorschriften, die wie spitzige Lanzen drohten, konnte es dem Rechte gelingen, zur Gerechtigkeit vorzudringen.

126, 127, 128, 129. Vier Oval Originalien von H. Ovens, worauf die vier Zeiten des Jahres vorgestellet mit geschnittenen[20]) Rahmen, 45 ℔.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 40 der Originalien.

130, 131, 132, 133. 4 Stück Schildereyen, als die 4 Elementen von Ovens gethan.

Im Gottorfer Schloßinventar von 1666, Reichsarchiv, Kopenhagen.

134. Virtutis gloria merces, 10 ℔.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 57 der Originalien.

Es war der Wahlspruch des Herzogs Friedrichs III., den Olearius, Kurtzer Begriff einer holsteinischen Chronik 1674, S. 134 also verdeutscht:

Die Tugend lässet sich vergnügen,
Wenn sie zu Lohn mag Ehre kriegen.

135. Eine Gruppe von verschiedenen Kindern mit einer Menge sinnbildlicher Bezeichnungen, sehr kräftig, kühn und meisterlich ausgeführt.

Auf Leinen; h. 33; br. 56 Duim.

Nr. 245 der von Roos in Amsterdam am 10. August 1785 abgehaltenen Versteigerung. Von Winter für 12 Gulden gekauft.

Ein Exemplar des Katalogs besitzt die Bibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin.

Dasselbe Bild wird in dem Katalog der Versteigerung Mr. Joachim Rendorp, Vrijheer van Marquette en regeeerend Burgemeester der Stad Amsterdam, die Roos in Amsterdam am 16. Oktober 1793 abhielt, unter Nr. 46 folgendermaßen beschrieben:

Dieses Bild stellt dar zwölf Kinder in einer Landschaft. Sie sind mit einigen Kennzeichen geschmückt, die auf verschiedene Tugenden und Untugenden anspielen. Alles ist meisterlich, kühn und kräftig gemalt.

Auf Leinen; h. 34; br. 55 Duim.

Von Ravons für 11 Gulden gekauft.

Ein Exemplar des Katalogs besitzt die Bibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin.

136. Eine allegorische Vorstellung, meisterhaft gemalt.

Auf Leinewand; h. 55 Zoll; br. 52 Zoll.

Nr. 36 des Verzeichnisses eines Nachlasses von Cabinet-Gemählden usw., die am 19., 20., 21. April 1792 in Hamburg verkauft worden sind.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Kunsthalle zu Hamburg (Sammlung Gaedechens).

137. Allegorie. Ein Kind klammert sich an einen Engel, der nach oben weist; in der Tiefe sieht man einen Drachen.

Nr. 149 des „Fortegnelse oder en Samling Malerier utførte i Olie og Gouache tilhørende R. C. Raßmussen".

Ein Exemplar des 1874 zu Kopenhagen als Manuskript gedruckten Kataloges besitzt die Kgl. Bibliothek zu Kopenhagen.

Mitteilung des Herrn mag. art. Victor Hermansen, Kopenhagen.

Nach einer Mitteilung des Herrn Gustav Falck, Kopenhagen, wurde die Sammlung R. C. Rasmussen in verschiedenen Versteigerungen verkauft und zwar das Ovenssche Bild am 17. Oktober 1904 als Nr. 304 an einen Herrn Saaby.

---

[19]) s. des Verfassers Gottorffer Künstler, II. Teil (1917), S. 385.

[20]) = geschnitzten.

138. * **Sieg des Christentums über die Sünde.**

Ein Engel im Trauergewande schwebt auf einer dunklen Wolke, die Nägel des Kreuzes in der rechten Hand und das Kreuz selbst im linken Arme haltend. In der Mitte des Kreuzes ist das Auge der Vorsehung abgebildet und über dem Kreuze flattert die rote Siegesfahne mit dem Bilde von der Auferstehung des Erlösers. Rechts von diesem Engel halten zwei in Schmerz versunkene andere Engel ein aufgerolltes Blatt, auf welchem der Sündenfall der ersten Menschen in grauer Farbe dargestellt ist. Links hält ein dritter Engel ein Bild empor, auf welchem man die Geburt des Heilandes sieht. Neben diesem Engel hebt noch ein anderer Palmen und Lorbeerzweige in die Höhe, während eine Schlange der Hölle voller Verzweiflung über den Anblick des gnadenreichen Bildes sich in Gluten wälzt. Aus der düster gähnenden Tiefe der höllischen Mächte züngeln grelle Flammen empor. Zwischen dem Engel, der das Kreuz, und dem, der die Palmen trägt, deutet ein nur zur Hälfte sichtbarer Engel freudig auf die Schlange hin und senkt seine Augen abwärts, als ob er den niederschwebenden himmlischen Gestalten und der Welt den Sieg verkünden wollte. Oben in der reinen Himmelsluft singen himmlische Heerscharen Loblieder und blasen auf Posaunen, von der heiligen Cäcilia an der Orgel begleitet, die aus Gewölk und Engelschören hervortaucht.

Bezeichnet: I. Ovens 1664.

Auf Leinen; h. 2,51 m; br. 1,63 m.

Dom zu Schleswig.

Früher stand der sogenannte kleine Altar, dessen Hauptgemälde die Darstellung ist, vor dem Kielmannseckschen Epitaph, heute bildet er den östlichen Abschluß der nördlichen Apsis des Domes.

Nach der lateinischen Inschrift ist der Altar 1664 vom Kanzler Johann Adolf Kielmann von Kielmannseck der heiligen Dreieinigkeit geweiht und der Kirche geschenkt.

Die Inschrift findet sich bei von Schröder, Geschichte und Beschreibung der Stadt Schleswig, 1827, S. 93 und Sach, Geschichte der Stadt Schleswig, 1875, S. 197, sowie Sach, Asmus Jakob Carstens' Jugend- und Lehrjahre, 1881, S. 47, Anm. 1.

Eine Beschreibung des Gemäldes findet sich im Neuen Staatsbürgerlichen Magazin I. (1832), S. 646. Ihr folgt Sach in dem zuletzt angegebenen Werke, S. 47, und, mit geringen Änderungen, der Verfasser.

Vgl. auch Doris Schnittger, Zeitschrift Bd. 38, S. 423 und Repertorium 1887, S. 144.

139. * **Gerechtigkeit mit Vorsicht und Friede, nebeneinander sitzend, Kniestück** (Abb. 23).

Links vom Beschauer die Vorsicht in bräunlichem Untergewande und blauem Oberkleid. Sie neigt sinnend das Haupt. In der linken Hand trägt sie einen Schlangenstab, während sie mit der Rechten, als wollte sie es lenken, an den Griff des Schwertes der Gerechtigkeit faßt, das diese auf ihr rechtes Knie stützt. Die Gerechtigkeit sitzt, fast bis zu den Füßen sichtbar, erhöht in der Mitte vor und unter einem roten Baldachin. Gelbes Kleid, roter Rock. In der linken Hand hält sie die Wage, rechts von der Gerechtigkeit sitzt der Friede in weißem Gewande. Die linke Hand hält einen Ölzweig. Mit einem Kranz aus Ölbaumlaub ist auch sein Haupt geschmückt. Den rechten, mit zwei Perlenschnüren umwundenen Arm stützt der Friede auf den linken Oberschenkel der Gerechtigkeit und blickt zu ihr auf. Unten rechts vom Frieden Früchte und Ähren. Im Hintergrunde links bewölkter Himmel, rechts das Rathaus von Amsterdam und die Nieuwe Kerk.

Auf Leinen; h. 1,72 m; br. 2,20 m.

Kgl. Palast, Amsterdam.

Das Bild hängt seit seiner Entstehung — es war für das Schöffenzimmer gemalt — im ehemaligen Rathause in Amsterdam, und zwar jetzt im Salon der Königinmutter, dem früheren städtischen Advokatenzimmer.

Das Bild ist beschrieben von Philipp von Zesen, Beschreibung der Stadt Amsterdam, 1664, S. 270. Durch ihn ist es ausdrücklich als Werk des Ovens bezeugt. Er beschreibt es folgendermaßen: Aber unter allen gemelden (des „Scheppensaals“ im ehemaligen Rathause) ist dasselbe, das uns mehr gemelten J. Ovens künstlicher pinsel alhier hinterlaßen, das fürnehmste und preiswürdigste. Hierinnen sitzet und ruhet gleichsam der Friede, mit seinem Öhlzweige, in der Gerechtigkeit schoße, und schläget die hand, samt den augen, mit einem fröhlichen dankbahren wesen über sich, nach ihrem antlitze zu; indessen daß die fürsichtigkeit mit der einen hand ihr Gerichts-schwert zugleich mit anfasset, eben als wolte sie es lenken; mit der andern aber einen schlangen-stab ihr vorhelt. Dan es

ist vor die Gerechtigkeit, ihr amt, ohne der fürsichtigkeit beistand, zu verrichten, in alwege sehr gefährlich: und die erfahrung bezeugt es überflüßig, daß sich oftermahls die Richter, wan sie nicht fürsichtig genug gehandelt, schändlich vergriffen, und nach ihres so unvorsichtig ausgesprochenen urteils noch unvorsichtiger(er) volziehung, mit großer schmertz-empfindlichkeit, aber nunmehr viel zu spähte, beklaget. Im verschießen [21]) steht das Rathhaus, samt dem mächtigen seehandel der Stadt Amsterdam, nicht weniger künstlich, als zierlich, entworfen.

Ovens erhielt aus der Amsterdamer Stadtkasse für das Gemälde 252 Gulden. Am 2. Januar 1663 verzeichnet die Amsterdamer Stadtrechnung (Rapiamus), S. 200 folgenden Beleg:

Aen Jurgen Ovens, schilder, bet (aelt) drie hondert guldens, te weten twehondert tweenvijftigh guldens voor het stuck schilderije in de camer van de heeren Schepenen u. s. w.[22]).

Der Beleg ist erwähnt von Kroon, Stadhuis, S. 81, unvollständig und ungenau zitiert ist er von de Roever Oud-Holland IX. (1891) S. 302.

Auch im Wegwijzer door Amsterdam 1713, S. 450 ist das Bild erwähnt: Scheepenskamer . . . Men ziet in 't midden de gerechtigheit, en ter zijde de Sterkheit en Voorzichtigheit, neffens andre sieraden en Zinnebeelden op deeze Kaamer toepasselyk.

Jan van Dijck, Kunst- en historiekundige Beschrijving van alle de schilderyen op het stadhuis van Amsterdam, 1. Ausgabe 1760, 2. Ausgabe 1790 (bei de Jongh, Amsterdam) gibt S. 137 Jan Lievens als Künstler an: In Schepenen Extraordinaris vinden wy voor de schoorsteen een schilderey von den ouden Jan Lievense, en wel van zyn beste, zijnde niet zo overvloedig dik in de Verve, het verbeeld de Gerechtigheid, die 't Zwaard der Justitie recht op houd, rustende op haar rechter knie, in haar linker hand houd zy een Weegschaal in haar Evengewigt (Gleichgewicht), naast haar rechter zyde zit de Voorzichtigheit, die met haar eene hand het gevest (Heft) van 't Zwaard vast houd, op de rechter Zyde zit de Vreede, met de Overvloeds Hoorn vol rype vrugten, over de uitvoering van 't recht, dat mit voorzichtigheid bestiert word zich verwondert en verheugt. Zynde een voortreffelyk Zinnebeeld op de Kamer der Heeren Scheepenen, al waar (S. 138) het voor de verandering . . . . gestaan heeft; maar in dit vertrek (Hinsicht) is het niet minder toepasselyk.

Jan van Dijcks falscher Angabe entsprechend galt das Bild bisher als Werk des Jan Lievens. Als solches führt es von Wurzbach, Niederländisches Künstler-Lexikon, II. S. 46 an. Ebenso in Baedekers Belgien und Holland 1910, S. 398. Auch C. Neumann, Aus der Werkstatt Rembrandts, 1918, hat das Bild noch nicht an Ovens gegeben.

140. * **Christian Albrecht als Beschützer der Künste und Wissenschaften** (Abb. 31).

Rechts steht auf einer grau-weißen Marmorstufe, auf der man die Worte: MAGNI REVIVISCENS GLORIA PATRIS liest, vor dem vergoldeten Thronsessel mit dunkelblauem Sammetkissen der Herzog Christian Albrecht, das rechte Bein vorgestellt, die linke Hand in die Hüfte stützend, mit der rechten den in die Hüfte gestemmten Herrscherstab fassend. Auf seinem aschfarbigen Haar liegt ein silbergrau-grüner Lorbeerkranz. Der Fürst trägt ein grau-bläuliches, die Unterarme freilassendes Gewand, dem goldene Fäden eingewebt sind. Von Schulter zu Schulter hängt über der Brust ein goldschimmernder Schal. Die Strümpfe sind blau, die Stiefel braun. Der Herzog richtet seine Blicke auf die etwa in der Mitte des Bildes stehende Minerva, die ihren linken Arm, an den sich ein Speer lehnt, nach ihm ausstreckt. Sie trägt ein grau-braunes Gewand mit einem ziegelroten Überwurf. Die Federn ihres Helmbusches zeigen die entsprechende Farbe. Links von ihr drei Musen mit Musikinstrumenten. Eben hat Minerva eine schwarze weitflatternde Hülle von ihnen fortgezogen. Die eine, dem Beschauer den Rücken kehrende, kniet und neigt sich vor dem Herzog. Sie trägt ein weißes einen großen Teil des Rückens freilassendes Hemd und ein kornblaues Gewand. Die beiden andren Musen sitzen, die eine dem Herzog, die andre dem Beschauer zugekehrt. Erstere trägt ein zitronengelbes, die andre ein ziegelrotes Gewand. Hinter diesen drei Musen steht, dem Beschauer zugewandt, eine vierte in bräunlichem Leibchen, in der erhobenen rechten Hand eine Erdkugel tragend. Zwischen dem Herzog und Minerva kniet ein Putto mit

[21]) Hintergrund.
[22]) Vgl. S. 86.

einer Löwenhaut, einem Helm und Beinschienen, einen rotrandigen Schild mit dem schlangenumwundenen Medusenhaupte stützend. Hinter ihm stehen aneinander gelehnt in blauroten Gewändern zwei Schleswig und Holstein verkörpernde weibliche Gestalten, von denen die eine das schleswigsche Wappen mit den beiden Löwen emporhebt. Rechts in der Ecke, zu Füßen des Thrones, erscheint zwischen zwei Gewappneten, halb nach rechts gewandt, den Beschauer anblickend, der Maler, von dem jedoch nur das Antlitz sichtbar ist[23]). Am unteren Rande des Bildes sieht man, von links beginnend, Zuschauer, Kinder, einen alten Mann, eine junge Frau. Eine von diesen Personen hält ein Tamburin, auf dem die Signatur JOvens. f. 1661 steht. Etwa in der Mitte des unteren Randes tragen Putten ein schwarzes Schild mit grauem Ohrmuschelornament, auf das in grauweiß folgende Verse gemalt sind:

Die Sonne geht unter, entzieht uns den schein,
ein ander Licht gehet gewünschet herein,
Die Pallas reist abe das schwarze gewandt.
Die Musen die stellen sich wieder zur handt
Der Schlangenkopff weichet wen Hercules komt
und seinen sitz auff dem Olivenstuhl nimt
Der Himmel dem David das Regiment giebt
Des frewen sich jung und alt, die er auch liebt.

Rechts von diesen Versen ein Medaillon, auf dem Hirten, Vieh und eine Trinkszene dargestellt sind. Hinter dem Herzog rechts eine Frauengestalt, die den Thron bekränzt, dahinter noch Kriegsvolk und Hellebardenträger, links eine weibliche Gestalt, die in der rechten Hand eine Fackel, in der linken zwei Flöten trägt. Über Christian Albrecht Putten mit einem purpurroten goldgefransten Baldachin. In der Mitte des Bildes tragen auf Wolken ein Engel im dunkelgraublauen Gewande mit gelbem Schal und Putten das Bild des Vogels Phönix in grauer Umrahmung; mehr im Hintergrunde, oben in der linken Ecke, gewahrt man die Versammlung der Götter, die das Schauspiel zu ihren Füßen betrachten. Landschaftlicher Hintergrund, Wälder und Felder in bläulichem Duft, weiter zurück Schloß Gottorf. Dunkelblauer Himmel mit weißen und grauen Wolken und Abendrot.

Auf Leinen; h. 3,50 m; br. 3,38 m.

[23]) Vgl. den Abschnitt VI, Ovens-Bildnisse.

Hofjägermeister Kammerherr Cederfeld de Simonsen, Erholm bei Aarup, Dänemark.

In den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts ist das Bild restauriert.

Es wird von Weilbach, Nyt Dansk Kunstnerlexikon, Artikel Ovens kurz erwähnt. Nach ihm war das Gemälde ein Geschenk des Königs Friedrichs IV. von Dänemark an Konferenzrat Simonsen. Wie der Besitzer mir mitteilte, stammt es aus Schloß Gottorf, von wo es nach 1721 entführt worden ist. Eine Zeichnung im Kgl. Kupferstichkabinett Kopenhagen (unsere Nr. 42) ist eine Skizze zu dem Bilde.

Abbildung 5 in meinem Aufsatze, Jürgen Ovens' Gemälde und Zeichnungen mit Vorwürfen aus der schleswig-holsteinischen und nordischen Geschichte in der Festgabe für Richard Haupt. Dort, S. 83 ff. auch Beschreibung des Bildes.

Profangeschichte.

141. Semiramis nach H. Ovens, 18 ₰.

Nr. 40 der Kopien des Nachlaß-Inventars.

142. Ein Groß Original Schätz von Herrn Ovens die Historia vom Alexandro undt Bucephalo, 10 ₰.

Nr. 59 der Originalien des Nachlaß-Inventars.

143. * Die Großmut des Scipio.

Zahlreiche Figuren in etwa dreiviertel Lebensgröße.

Scipio in Feldherrntracht, mit Lorbeer bekränzt, auf erhöhtem Sitze, ist im Begriff, die gefangene Fürstentochter freizugeben. Der unter ihm Stehenden streckt er den Feldherrnstab entgegen. Seine Mutter blickt ihn freundlich lächelnd an. Die Fürstentochter in weißseidenem, golddurchwirktem Gewande, dessen Schleppe von zwei Knaben getragen wird, ist von einem Pagen geleitet. Neben diesem steht in rötlichgelbem Kleide ein Page mit einem braunen Schmuckkästchen. Weiter erblickt man eine Gruppe von drei Männern, eine Frau und zwei bewaffnete Krieger, zu denen ein rechts im Vordergrunde stehender dunkelgefärbter Hund mit grauweißer Brust aufschaut. Links vom Beschauer, zu den Füßen des Thrones, zwei junge Krieger mit Panzer und Helm und ein halbnackter Sklave, der ein bräunliches Tuch um die Lenden trägt. Er legt goldene Gefäße und einen Prunkteller nieder an den Stufen des Thrones, die ein mit goldenem und silbernem

Blumenornament reich durchwirkter Teppich mit dunkelblauer Borde bedeckt. Über dem Thron ein gelblichbrauner Baldachin mit einer Säule. Die Architektur des Hintergrundes ist ganz dunkel gehalten. Man gewahrt einen Teil eines Halbbogens, durch den man einen Ausblick auf graublauen Himmel mit gelb durchschimmernder Untermalung hat.

Auf Leinen; h. 1,63 m; br. 2,43 m.

Konsularagent Emil Heß, Einbrungen bei Düsseldorf.

Das für Ovens sehr charakteristische Werk, das ich, von Dr. Hofstede de Groot, Haag aufmerksam gemacht, im Juni 1912 in Aachen studiert habe, wo der Besitzer damals wohnte, erinnert in seinen rotbraunen Partien an Jan van Noordt.

144. Eine Cleopatra.

Nr. 7 der Specifikation von nachfolgenden Mahlereyen usw., 30. November 1757 in Hamburg verkauft.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Bibliothek des Vereins für Hamburgische Geschichte.

144a. Ein historisches Stück mit Cleopatra von I. von Ovens.

Nr. 2 des „Fortegnelse paa den store samling, som . . . . Otto Greve af Thott har efterladt sig af malerier". Die Versteigerung fand am 24. April 1787 zu Kopenhagen statt.

Auf Leinen; h. 41 Zoll; br. 48 Zoll.

Das Bild wurde für 5 Reichstaler verkauft.

145. * Die Verschwörung der Bataver unter Julius Civilis.

Im nächtlichen Walde, der durch die Mondsichel und durch Fackellicht erleuchtet ist, sitzt unter einer zechenden Gesellschaft rechts Julius Civilis. Er erhebt den linken Arm, die rechte Hand reicht er einem Krieger in Helm und Rüstung. Links eine sich unterhaltende Gruppe, in der Mitte mehrere von hellem Fackellicht beschienene Männer, die dem Anführer zuhören. Rechts unten ein auf die Neige gehendes Faß, das einer hebt, um den Rest des Weines herausfließen zu lassen. Ein anderer schöpft mit einer Kanne und hält in der rechten Hand einen großen Pokal.

Ovens erhielt für das Bild am 2. Januar 1662 aus der Amsterdamer Stadtkasse 48 Gulden.

Er hatte eine Skizze von Govert Flinck vollendet. Vgl. darüber S. 84 ff. Das für das Rathaus in Amsterdam gemalte Bild, das an die Stelle von Rembrandts Gemälde gehängt wurde, ist noch heute im jetzigen Kgl. Palast.

Nach von Zesen, Beschreibung der Stadt Amsterdam, S. 262 f. war das Bild 22 Schuh hoch, 19 Schuh breit (etwa $6^1/_2$ m hoch, $5^1/_2$ m breit).

Eine das Original nur mangelhaft wiedergebende, bei Blitzlicht aufgenommene Photographie, an die sich die Beschreibung anschließt, habe ich Anfang 1912 im Besitz der Rijks-Academie van Beeldende Kunsten zu Amsterdam gesehen.

Die für die Julius Civilis-Geschichte in Betracht kommenden Stellen sind Tacitus, Historiarum lib. IV, c. 13 bis 15 und c. 61.

146. * Grabmal des Grafen Dietrich des Glücklichen von Oldenburg [23a]) und Stammbaum der Gottorfer Herzöge mit ihren Bildnissen in Grau.

Auf den Stufen eines Grabmals aus schwarzem Marmor ruht lang ausgestreckt ein Krieger, dessen Haupt eine bekränzte Frauengestalt in ihrem Schoß bettet. Rechts vom Beschauer zwei junge Frauen mit Blumen in den Händen. Hinter der den Krieger bettenden Frauengestalt eine andere weibliche Gestalt, die auf die von Fruchtgirlanden eingerahmte Inschrift hinweist. Auf dem Grabmal steht ein mit einem goldenen Rahmen eingefaßtes nach rechts blickendes Brustbild des Königs Christians I. von Dänemark, des Sohnes Dietrichs des Glücklichen. Es ist an einen Stamm gelehnt und wird von zwei Putten gestützt, von denen einer einen Lorbeerkranz hält. Dem Stamme folgend schließen sich fünf weitere mit König Friedrich I. beginnende Brustbilder von Herrschern an, deren Namen die Inschrift angibt, alle von blumengeschmückten Putten getragen. Außer diesen sechs Bildern noch ein leerer Rahmen, der offenbar bestimmt war, das Bildnis des Nachfolgers des Christian Albrecht aufzunehmen. Die von Adam Olearius verfaßte Inschrift des Grabmals lautet:

[23a]) Stammvater der dänischen Königsfamilie aus dem Oldenburger Hause, † 1440.

Dietrich war der hohe Graff
Dessen Sohn das Glücke traff
Das da er noch jung und zart
Dreyer Kronen Fehig ward.
Dieses Furstenhauses Stam
Aus ihm seinen uhrsprung nam
König FRIEDRICH (koningsblut)
ADOLPH mit dem helden muth
Und JAN ADOLPH, FRIEDERICH
CHRISTIAN ALBRECHT der itzt sich
Auff der Ahnen Stul gesetzt
Hochgelobet hochgeschetzt.

Auf Leinen; h. 3,00 m; br. 1,54 m.

Schloß Frederiksborg bei Hillerød.

O. Andrup, Katalog over de udstillede Portraiter og Genstande paa Frederiksborg, 1919, Nr. 1075.

Beschrieben in meinem S. 162 angeführten Aufsatze, S. 70 f.

Das Gemälde ist zuerst urkundlich belegt in dem Gottorfer Schloßinventar von 1666, Reichsarchiv, Kopenhagen. Von Schloß Gottorf ist es nach 1850 in die Kgl. Sammlung in Kopenhagen, damals in Schloß Christiansborg, und von dort um 1880 nach Schloß Frederiksborg überführt.

147. * Herzog Adolf VIII. von Schauenburg verzichtet auf die Krone und schlägt seinen Neffen Christian, den ältesten Sohn seiner Schwester Heilwig und des Grafen Dietrich des Glücklichen von Oldenburg, zum Nachfolger Christophs von Dänemark vor, 1448.

Dem auf dem Throne sitzenden Herzog bietet der in einen roten Mantel gekleidete, von mehreren Männern und zwei Kindern umgebene dänische Kanzler die Krone an. Der Herzog wehrt ab und zeigt auf seinen links von ihm stehenden Schwestersohn, der, die Rechte in die Seite gestützt, dem Vorgang zuschaut. Über dem Jüngling schweben Engel, die ein Band tragen mit der Inschrift:

Demselben Und nicht mir.

Rechts im Hintergrunde eine Tür mit Bogen, in einer Nische eine Büste.

Auf Leinen; h. 1,21 m; br. 2,03 m.

Schloß Frederiksborg bei Hillerød.

In O. Andrups Katalog von 1919, Nr. 349, wo infolge eines Druckfehlers als Zeit der Entstehung ca. 1650 statt ca. 1660 angegeben ist.

Beschrieben in meinem S. 162 angeführten Aufsatze, S. 71.

Das Gemälde stammt aus Schloß Gottorf, von wo es nach 1850 in die Kgl. Sammlung in Kopenhagen, damals in Schloß Christiansborg, und von dort um 1880 nach Schloß Frederiksborg überführt worden ist.

Es scheint mir das beste der in Frederiksborg befindlichen historischen Gemälde des Ovens zu sein. Besonderes Lob verdienen die Bildnisse des Herzogs und des Kanzlers.

Das Bild war früher im Magazin. Deshalb ist es in dem 1902 herausgegebenen Kataloge nicht aufgeführt.

148. *Apotheose des Königs Christians I. von Dänemark (1460—81).

In der Mitte sitzt auf dem Throne der mit Lorbeer bekränzte König in römischer Imperatorentracht vor einem roten Vorhange. In der rechten Hand hält er einen Feldherrnstab, den er auf das Knie stützt. Die Linke ruht auf der obersten dreier übereinander aufgestellter Kugeln, der Sinnbilder der drei nordischen Reiche Dänemark, Norwegen und Schweden.

Links vom Beschauer drei reich drapierte Frauengestalten, von denen zwei miteinander sprechen. Die zunächst dem Throne stehende (das Gericht?) hält eine Posaune, die andere (der Kriegsruhm?) trägt auf der Hand einen Helm, die dritte (die Fruchtbarkeit?), die im Vordergrunde knieend dem Beschauer den Rücken zuwendet, umfaßt liebkosend zwei kleine blumengeschmückte Kinder. Auf der anderen Seite des Thrones stößt Minerva, die einen Helm mit langem weißem Federbusch trägt, mit einer Lanze auf einen am Boden liegenden Dämon, der von Schlangen umgeben ist. Eine andere dämonische Gestalt, die flehend die Hände emporhebt, flieht davon. Im Hintergrunde rechts eine Schlachtszene. An der Stufe des Thrones stehen folgende Verse:

Der Dänen, Norwegen und Schweden ihr Reich
herrscher der König Christianus zugleich
So lang Zeit er lebet, er sitzet in Ruh.
Gott gab ihm auch Glücke dazu.

Auf Leinen; h. 1,44 m; br. 2,09 m.

Museum Koldinghuus, Kolding.

Das Bild ist ein Geschenk des Stifters des Museums, Thomas Petersen. Es war auf der Aus-

stellung Billeder af gammel Kunst udstillede i Kunstforeningen, Kopenhagen 1891, Nr. 154.

Beschrieben in meinem S. 162 angeführten Aufsatze, S. 71 f.

149. *König Christian I. von Dänemark empfängt von dem deutschen Kaiser Friedrich III. zu Rothenburg ob der Tauber 1474 die Erhebung der Grafschaft Holstein zu einem Herzogtum und die Belehnung mit Dithmarschen.

In der Mitte sitzen der Kaiser und rechts von ihm etwas niedriger der König. Ihnen werden die Wappen der betreffenden Länder gebracht. Rechts im Vordergrunde sieht man Geschenke für den Kaiser herbeibringen, Hermelinfelle und Stockfische. Im Hintergrunde wird ein Reiter zu Pferde sichtbar. Rechts und links oben der doppelköpfige Adler. Auf einem Schilde links unten steht die Inschrift:

> Der Konig, Fürsten und Praelaten
> Nach Rom aus andacht walfart thaten
> Auff Rotenburg die reis' erst ging
> Da Keiser Friedrich ihn empfing
> Gross ehr ist ihm aldar geschehn
> Dittmarschen gab er ihm zur lehn
> Auch hat er Holstein ihm zum ruhm
> Gemacht zu einem Fürstenthum.

Auf Leinen; h. 3,00 m; br. 3,57 m.

Bezeichnet: J. OVENS f. A. 1665.

Schloß Frederiksborg bei Hillerød.

In O. Andrups Katalog von 1919, Nr. 1077.

Beschrieben in meinem S. 162 angeführten Aufsatze, S. 72 f.

Das Bild stammt aus Schloß Gottorf, von wo es nach 1850 in die Kgl. Sammlung in Kopenhagen, damals in Schloß Christiansborg, und von dort um 1880 nach Schloß Frederiksborg überführt worden ist.

150. *König Christian I. von Dänemark empfängt von Papst Sixtus IV. im Jahre 1474 die goldene Rose.[24])

Der König beugt vor dem auf einem Throne sitzenden ehrwürdigen Greise die Kniee, um aus seiner Hand die goldene Rose entgegenzunehmen. Beide sind von reich gekleidetem Gefolge umgeben. Im Hintergrunde die Wölbungen einer Kirche. Auf einer Stufe des päpstlichen Thrones steht die Inschrift:

> Zu Rom dem König es wol ging.
> vom Pabst die guldne Ros' empfing
> Die Ihm Eugenius[25]) Verehrte.
> Und dadurch gros geheimnis lehrte.

Auf Leinen; h. 3,00 m; br. 2,60 m.

Rechts unten bezeichnet: J. OVENS fecit A. 1665.

Schloß Frederiksborg bei Hillerød.

In O. Andrups Katalog von 1919, Nr. 1076. Dort auch Wiedergabe der Signatur.

Beschrieben in meinem S. 162 angeführten Aufsatze, S. 73.

Das Bild stammt aus Schloß Gottorf, von wo es nach 1850 in die Kgl. Sammlung in Kopenhagen, damals in Schloß Christiansborg, und von dort nach Schloß Frederiksborg überführt worden ist.

Eine Skizze zu dem Bilde besitzt die Kgl. Kupferstichsammlung zu Kopenhagen, s. Katalog der Handzeichnungen Nr. 54.

151. *Kopenhagen ergibt sich 1524 dem Könige Friedrich I.

Im Vordergrund steht im antiken Kostüm der König, dem die Schlüssel und die Fahne der Stadt übergeben werden. In seinem Gefolge ein Diener, der einen Sack mit Geld bringt, das zum Solde für die Soldaten bestimmt ist. Im Hintergrunde Soldaten und weiter zurück die Türme der Stadt.

Unter der gesenkten Fahne steht die Inschrift:

> Der erste Konig Friedrich kam
> Mit seinem Heer vor Coppenhagen
> Und mit accord die Stadt einnam
> Die Schlüssel sie entgegen tragen
> Auch den Soldaten in der Stadt
> Den gantzen Sold bezahlet hat.

Auf Leinen; h. 2,95 m; br. 2,63 m.

Bezeichnet rechts unten: J. OVENS. f.

Schloß Frederiksborg bei Hillerød.

In O. Andrups Katalog von 1919, Nr. 1078.

Beschrieben in meinem S. 162 angeführten Aufsatze, S. 73 f.

Das Bild stammt aus Schloß Gottorf, von wo es nach 1850 in die Kgl. Sammlung in Kopenhagen, damals in Schloß Christiansborg, und von

---

24) Ein Geschenk, das die Päpste fürstlichen Personen, Städten usw. als besondere Auszeichnung überreichen.

25) Papst von [illegible]

dort um 1880 nach Schloß Frederiksborg überführt worden ist.

152. * **Die Dithmarscher ergeben sich dem dänischen Könige Friedrich II. und Herzog Adolf von Gottorf nach der Schlacht bei Heide 1559** (Abb. 42).

Hoch zu Roß halten die beiden Fürsten, vor denen zum Teil mit bittend erhobenen Händen die dithmarsischen Männer knieen. Neben den Fürsten rechts vom Beschauer steht ein Krieger, offenbar der Oberbefehlshaber Johann Rantzau, der auf zwei in gebückter Haltung sich ihm demütig nähernde Männer blickt, die eifrig miteinander reden. Links in der Ferne Zelte, davor Bewaffnete.

Am unteren Bildrande die Inschrift:

Hier Hertzog Adolff giebt perdon
Ja schencket euch Dittmarsen Leuten
Eur Leben gleich zu einer beuten
Bekomt daher euch selbst zu Lohn
Ervartet Vorrecht nicht zu viel.
Herr Rantzou ist auch mit im Spiel.

Auf Leinen; h. 2,97 m; br. 2,51 m.

Bezeichnet: J. OVENS. f.

Schloß Frederiksborg bei Hillerød.

In O. Andrups Katalog von 1919, Nr. 1079, wo die Maße zu berichtigen sind. Dort auch Wiedergabe der Signatur.

Beschrieben und abgebildet in meinem S. 162 angeführten Aufsatze, S. 74.

Das Bild stammt aus Schloß Gottorf, von wo es nach 1850 in die Kgl. Sammlung in Kopenhagen, damals in Schloß Christiansborg, und von dort um 1880 nach Schloß Frederiksborg überführt worden ist.

153. * **Herzog Adolf von Gottorf begegnet am englischen Hofe einem Löwen, 1568.**

Vor einem Balkon, auf dem mehrere Herren stehen, trifft Herzog Adolf einen Löwen. Er legt ihm die Linke auf den Kopf, während er die Rechte beruhigend zu den Frauen und Kindern erhebt, die im Vordergrunde vor dem Löwen in höchster Bestürzung fliehen. Rechts ein Mann, der auf einen Stab gestützt der Szene zuschaut. In der Mitte des Hintergrundes ein Garten mit einer hohen Säule, auf der eine schreitende Statue steht, rechts ein hochragendes Gebäude.

Auf Leinen; h. 2,97 m; br. 1,70 m.

Auf der Stufe, auf der der Herzog steht, die Bezeichnung: J. OVENS. f.

Beschrieben in meinem S. 162 angeführten Aufsatze, S. 75.

Das Bild stammt aus Schloß Gottorf, von wo es nach 1850 in die Kgl. Sammlung in Kopenhagen, damals in Schloß Christiansborg, und von dort um 1880 nach Schloß Frederiksborg überführt worden ist.

Aus Schloß Frederiksborg kam es vor kurzem an seinen jetzigen Aufbewahrungsort, die Reichsadvokatur, Kopenhagen.

154. * **Herzog Adolf[26]) von Gottorf empfängt 1568 von der Königin Elisabeth von England den Hosenbandorden.**

Die Königin Elisabeth, über der der Zipfel eines roten Baldachins sichtbar ist, reicht dem vor ihr sich neigenden Herzog, der sich mit der Linken auf einen Stab stützt, ihre rechte Hand. Gleichzeitig wird dem Herzog der Orden um das linke Bein gelegt. Neben der Königin, links vom Beschauer, zwei Männer, von denen einer in reicher mit Hermelin geschmückter Kleidung. Er trägt in der rechten Hand eine Schriftrolle. Im Vordergrunde links ein Bewaffneter, mehr nach der Mitte ein Neger. Im Hintergrunde ein Windspiel und mehrere Gestalten und in weiter Ferne ein Turm und ein Gebäude. Auf der Stufe, auf der der Herzog steht, liest man die Inschrift:

Die Königin Elisabeth
Dem Hertzog Adolff ehre thet
Das Sie ihm gab aus freyer hand
Den Orden von dem Hosenbandt.

Auf Leinen; h. 2,98 m; br. 1,59 m.

Bezeichnet: J. OVENS. fecit.

Schloß Frederiksborg bei Hillerød.

In O. Andrups Katalog von 1919, Nr. 1074.

Beschrieben in meinem S. 162 angeführten Aufsatze, S. 75 f.

Das Bild stammt aus Schloß Gottorf, von wo es nach 1850 in die Kgl. Sammlung in Kopenhagen, damals in Schloß Christiansborg, und von dort um 1880 nach Schloß Frederiksborg überführt worden ist.

Eine Skizze zu dem Bilde besitzt die Kgl. Kupferstichsammlung zu Kopenhagen, s. Katalog der Handzeichnungen Nr. 55.

[26]) Nicht Johann Adolf, wie fälschlich in O. Andrups Katalog von Frederiksborg 1919 steht.

155. * **Die Vermählung der Schwester des dänischen Königs Christians IV., Augusta, mit dem Herzog Johann Adolf von Gottorf, 1598** (Abb. 41).

Nahezu in der Mitte des Bildes auf erhöhtem Sitze das junge Paar, sich an der Rechten fassend, zwischen ihnen Cupido. Der Herzog trägt einen Lorbeerkranz, seine Gemahlin eine Krone. Hinter ihnen Minerva mit Krone und Kurfürstenhut und die Göttin des Friedens, Irene, die den finsteren ingrimmigen Kriegsgott abwehrt. Über dem Paar, links vom Beschauer, Engel und Putten, die auf dasselbe herabblicken. Im Vordergrunde rechts und links Frauengestalten und Kinder, die goldene Gefäße, Schmucksachen und Früchte herbeibringen, unter ihnen Pomona mit einem Fruchtkorb. Über dem Herzog und seiner Gemahlin ein großer roter Baldachin, dessen flatternde Zipfel rechts von Putten getragen werden. Aus dem Hintergrunde des Bildes hervor zieht ein langer Zug von Fürstlichkeiten, um vor dem Paare zu defilieren. An ihrer Spitze sieht man Karl X. Gustav von Schweden und Hedwig Eleonore, die Enkelin des Paares. Auf sie wird mit den Worten der Inschrift: „Was von Königs Blut herkam, auch ein König wieder nam" angespielt. Hinter dem königlichen Paare erblickt man den Kurfürsten von Sachsen, der mütterlicherseits der Großvater der Hedwig Eleonore war. Im Hintergrunde Fluß- und Waldlandschaft und eine Säule mit einer Reiterfigur. Rechts ein Schloß. Auf einem Zettel an der unteren Stufe des erhöhten Sitzes steht folgende Inschrift:

> Hier ist liebe, hier ist freude
> Da die Fürsten-Hertzen beyde
> Sich verbunden, sich vertrauen,
> König, Cuhr und Fürsten bauen
> Eine Freundschafft, ein geblüte,
> Hier ist grossmuth, doch mit güte,
> was von Königs Blut herkam,
> Auch ein König wieder nam.
> Hier ist fruchtbarkeit und segen,
> Mars muß seine Waffen legen,
> Mars ist grimmig, mus doch schweigen
> Das man kan drey blumen zeigen,
> So von seinem Felde kommen
> Die IREN daraus genommen,
> Dieses Hauses Seule stehe
> Fest, und niemals untergehe.

Auf Leinen; h. 3,00 m; br. 4,65 m.

Schloß Frederiksborg bei Hillerød. (Nicht in den Katalogen von 1902 und 1919 aufgeführt.)

Beschrieben und abgebildet in meinem S. 162 angeführten Aufsatze S. 76 f.

Das Bild stammt aus Schloß Gottorf, von wo es nach 1850 in die Kgl. Sammlung in Kopenhagen, damals in Schloß Christiansborg, und von dort um 1880 nach Schloß Frederiksborg überführt worden ist.

156. * **Die Stadt Hamburg huldigt dem dänischen Könige Christian IV. und Herzog Johann Adolf von Gottorf, 1603.**

In der Mitte des Bildes, das den großen, durch hohe Fenster im Hintergrunde erleuchteten Rathaussaal darstellt, stehen die Fürsten auf einer mit Purpur bekleideten und mit zwei Sitzen versehenen Erhöhung. Über ihnen schwebt auf Wolken eine allegorische Frauengestalt mit einem Füllhorn und unter ihr schweben zwei Engel. Der eine hält eine Krone über dem Haupte des Königs, der andere windet einen Lorbeerkranz um die Stirn Johann Adolfs. Der König ist in heroischem Kostüm dargestellt, mit blitzendem Harnisch, Halbstiefeln, gelbem Mantel, lorbeerumkränzter Schläfe, den Feldherrnstab in der linken Hand. Zu seiner Linken steht der Herzog, in ähnlicher Weise gekleidet. Hinter der Estrade und zu beiden Seiten eine zahlreiche Versammlung von Vertretern Hamburgs. Der König streckt seine Hand aus gegen einen der Hamburger, einen Greis mit langwallendem Bart, roter Kopfbedeckung und gelbem Mantel. Johann Adolf drückt die Hand eines anderen Hamburgers. Den Hintergrund der Halle füllen Hellebardiere, hinter denen eine dichtgedrängte Volksmenge wogt. Im Vordergrunde haben gleichfalls Leibtrabanten, mit Hellebarden bewehrt, Fuß gefaßt, die den eigentlichen Schauplatz der feierlichen Handlung nach vorne abgrenzen. Ganz im Vordergrunde ein mit einem grünen Tuche bedeckter Tisch, an dem ein ehrwürdiger Greis steht. Dieser hält die rechte Hand auf der Brust, mit der linken stützt er sich auf einen Stab. Er spricht mit einer Persönlichkeit, die in beiden Händen ein mit Siegelkapseln versehenes Dokument hält. Wahrscheinlich stellt der Greis den wortführenden Hamburgischen Bürgermeister [illegible]

kument haltende Person der königliche Kanzler Nicolaus Junge sein soll.

Auf dem Dokument stehen die folgenden Verse:

> Hamburg, kom und sih es an
> Wie du hast den eid getan
> Als Jan Adolff zu dir kam
> Vnd von dir den handschlag nam
> Und der König Christian auch
> Das war recht nach altem Brauch.

Auf Leinen; h. 3,01 m; br. 1,59 m.

Auf dem umgebogenen Ende des Inschriftblattes steht die Bezeichnung: J. OVENS.

Schloß Frederiksborg bei Hillerød.

In O. Andrups Katalog von 1919, Nr. 1080.

Ausführlich beschrieben von Robert Körner, Mitteilungen des Vereins für Hamburgische Geschichte, Bd. 9, Heft 2, S. 245 ff., dem ich in meiner Beschreibung folge.

Beschrieben in meinem S. 162 angeführten Aufsatze, S. 77 f.

Das Bild stammt aus Schloß Gottorf, von wo es nach 1850 in die Kgl. Sammlung in Kopenhagen, damals in Schloß Christiansborg, und von dort, um 1880, nach Schloß Frederiksborg überführt worden ist.

157. Die Thronentsagung der Königin Christine.

Von Axel L. Romdahl und Johnny Roosval, Svensk Konsthistoria, Stockholm 1913, S. 315 als Werk des Meisters erwähnt. Es war mir nicht möglich, nähere Angaben über das Bild zu erfahren.

158. * Die Prinzessin Hedwig Eleonore von Gottorf nimmt von ihrer Familie Abschied[27].

Zur Linken sitzt auf dem Throne der Herzog Friedrich III. mit Lorbeer gekrönt in römischer Gewandung, die rechte Hand auf den Herrscherstab gestützt. Rechts von dem Herzog steht seine Gemahlin, die Herzogin Maria Elisabeth von Sachsen. Sie ist mit einem dunkelblauen Gewande und goldgesticktem Untergewande von hellem Stoff bekleidet. Mit ihrer Hand zeigt sie auf ihre älteste Tochter Hedwig Eleonore, die von Minerva geführt wird. Ihre Linke legt die Prinzessin auf einen fliegenden Putto. Zwei Genien, der eine mit Fackel, der andere mit Kränzen, fliegen ihr voraus. Zur Linken des herzoglichen Paares stehen seine fünf Söhne, zwischen ihm und Hedwig Eleonore die vier Schwestern der letzteren. Im Vordergrunde sieht man den Genius des Friedens mit einem Füllhorn und den Dämon des Krieges, der am Boden liegt, ferner Putten mit Früchten und einen Putto, der die Trommel schlägt, außerdem Teile einer Rüstung und Waffen. In den Lüften Genien, die die Wappen von Holstein-Gottorf und Sachsen, zwei Kronen, Blumen und Fahnen tragen. Im Hintergrund ein Standbild der Gerechtigkeit auf einer Säule und ein Schloß.

Auf Leinen; h. 3,18 m; br. 4,77 m.

Schloß Gripsholm bei Stockholm.

Das wahrscheinlich wie die Skizze (s. nächste Nr.) 1652 entstandene Bild wurde früher Ehrenstrahl zugeschrieben, so in Statens Konstsamlingars Tillväxt och Förvaltning 1905, S. 47 ff.

Dort auch eine Abbildung, S. 49.

Beschrieben von O. Granberg, Inventaire général des trésors d'art en Suède, Nr. 233.

Beschrieben in meinem S. 162 angeführten Aufsatze, S. 78 f.

Ovens erhielt 1652 für das für den Herzog Friedrich III. gemalte Bild 1000 Reichstaler. Vgl. S. 18, wo als Nummer des Bildes fälschlich 220 angegeben ist.

159. * Die Prinzessin Hedwig Eleonore von Gottorf nimmt von ihrer Familie Abschied.

(Abb. 9).

Skizze zu dem vorigen Bilde, mit dem sie in der Darstellung völlig übereinstimmt. Grisaille. Wahrscheinlich hat das Bild als Vorlage für einen Stich gedient oder dienen sollen.

Bezeichnet: J. OVENS. f. 1652.

Auf Leinen; h. 0,62 m; br. 1,01 m.

Photographische Aufnahme von Bruckmann, München.

Beschrieben und abgebildet in meinem S. 162 angeführten Aufsatze, S. 79 f.

1854 auf einer Ausstellung in Amsterdam, Nr. 611.

Besitzer Professor Dr. Jhr. Jan Six, Amsterdam.

[27]) Die Erklärung, die ich in meinem Aufsatze über den Meister im Schleswig-Holsteinischen Kunstkalender 1913, S. 6 gegeben habe, kann ich nicht aufrechterhalten. Das Abschiedsbild ist nicht anläßlich der Verlobung der Prinzessin mit dem Herzoge Christian von Mecklenburg gemalt. Eine solche Verlobung hat nie bestanden. Welcher Abschied im Jahre 1652 in Frage kommt, vermag ich jedoch nicht anzugeben. Vgl. S. 16.

Das Bild ist im Inventar des Nachlasses der Witwe des Jan Six vom 19. August 1709 mit 30 Gulden angesetzt. In der Teilungsakte vom 6. Januar 1710 kommt es als „de familie van den Hertog van Holsteyn" vor (Mitteilung des Besitzers).

A. Bredius, Oud Holland 1912, S. 126 macht darauf aufmerksam, daß Jan Pietersz. Zomer, der berühmteste Kunsthändler der Zeit, es auf 30 Gulden geschätzt hat, während ein van Goijen es nur auf 14, ein Govert Flinck es gar nur auf 10 Gulden brachte.

Das Bild galt bis zu meinem Aufsatze über den Meister [28]) fälschlich als die Heirat des Grafen Wilhelm Friedrich von Nassau-Dietz und der Albertina Agnes von Oranien. So auch in der Unterschrift unter der Bruckmannschen Photographie.

Vgl. S. 18, wo als Nummer des Bildes fälschlich 221 angegeben ist.

160. * Die Trauung der Prinzessin Hedwig Eleonore von Gottorf mit dem Könige Karl X. Gustav von Schweden am 24. Oktober 1654 im Kgl. Schlosse zu Stockholm (Abb. 10).

In der Mitte eines großen Saales ist unter einem Thronhimmel ein mit einer langen Decke behängter Tisch aufgestellt, zu dem zwei Treppenstufen heraufführen. Hinter dem Tische steht der König entblößten Hauptes, die rechte Hand in die Seite gestemmt, mit der linken den Federhut haltend. Langes auf die Schultern herabfallendes Haar, schmaler, kleiner Schnurrbart, glatter Halskragen und Mantel mit langer Schleppe. Unmittelbar hinter ihm stehen vier Herren, die einen kleinen Himmel tragen, unter dem der König in den Saal getreten ist. Rechts am Tische steht seine Braut im Atlaskleide, die Krone auf dem Haupte, die rechte Hand auf die Brust gelegt. Die sehr lange Schleppe ihres Kleides wird von Hofdamen getragen. Der für sie bestimmte Traghimmel steht neben ihr, etwas nach rechts, mehr im Hintergrunde. Vor dem Paare, vom Rücken gesehen, halb zum Könige gewendet, steht im langen Talare der Erzbischof von Upsala und liest aus einem Buche, wozu ihm ein Page mit einer Fackel leuchtet. Rechts hinter den die Schleppe der Königin tragenden Hofdamen steht das königliche Brautbett, ein Himmelbett, dessen vier Säulen mit Büscheln von Straußenfedern geschmückt sind. Rechts vor dem Brautbett Hofdamen mit Zuschauern und Trabanten. Über ihnen ein Balkon mit Zuschauern. Rechts ganz im Vordergrunde ein großes Windspiel, links von ihm ein Neger, der einen grellroten Mantel trägt. Zuschauer und Trabanten sieht man auch hinter dem königlichen Paare sowie an der linken Seite des Saales, an der sich die mit einem Wappen gekrönte Eingangstür befindet. Dort stehen im Vordergrunde mehrere Kavaliere, vor ihnen drei kleine Pagen, rechts von ihnen ein großes Windspiel. Alle Anwesenden mit Ausnahme der Garden haben das Haupt entblößt. Drei Kandelaber mit brennenden Kerzen strahlen gedämpftes Licht aus. Links senkt sich eine große Wolke nieder, aus der helles Licht herabflutet, das seinen Glanz auf die Gruppe in der Mitte des Saales und auf die Personen rechts wirft. Wo sich der Himmel auftut, schweben neun geflügelte Genien, die die Wappenschilder der Gatten und eine Krone tragen. Auch die Fackel des dem Erzbischof leuchtenden Pagen strahlt nach beiden Seiten Licht aus. Eine weitere Lichtquelle bildet inmitten der Kavaliere links eine Fackel, dazu noch eine Fackel ganz links im Vordergrunde, die wagerecht in das Bild hineingehalten wird und die Gruppe der Pagen erleuchtet. In der Behandlung der Lichtprobleme verrät Ovens seine Verwandtschaft mit der Schule Rembrandts. In der Farbe der Gewänder überwiegt das Rot und Blau. Das Bild ist ein Gegenstück zu den beiden folgenden Nummern.

Auf Leinen; h. 2,12 m; br. 3,06 m.
Bezeichnet: OVENS. f.
National-Museum, Stockholm.

Das Bild ist beschrieben von O. Granberg, Inventaire général usw., S. 52, Nr. 234.

Beschrieben und abgebildet in meinem S. 162 angeführten Aufsatze, S. 80 ff.

Nr. 908 des von Georg Göthe besorgten französischen Katalogs von 1910, dort auch Wiedergabe der Signatur.

Bevor das Gemälde 1865 ins National-Museum kam, befand es sich seit Alters im Schloß Drottningholm bei Stockholm.

Abb. in meinem Aufsatze im Schleswig-Holst. Kunstkalender 1913, S. 3.

[28]) a. a. O. S. 5 f.

Das Bild ist gestochen von Cornelis Visscher[29]), † 1662. Daß sich eine nicht ausgestellte Skizze zu dem Bilde in der Sammlung Six in Amsterdam befinde, wie Göthe, a. a. O. behauptet, ist ein Irrtum. Wahrscheinlich ist ihm eine Verwechselung mit dem in der Sammlung Six befindlichen Bilde, Hedwig Eleonore nimmt von ihrer Familie Abschied (vergl. die vorige Nr.) unterlaufen.

Ovens erhielt am 15. August 1661 für das Bild 500 Reichstaler. Vgl. S. 24 f., 36.

161. * Die Krönung des Königs Karls X. Gustav von Schweden und der Prinzessin Hedwig Eleonore von Gottorf, 26. Oktober 1654.

In der Mitte sitzt die Königin im Hermelinmantel, dem Beschauer den Rücken zukehrend. Der Erzbischof ist im Begriffe, ihr die Krone aufs Haupt zu setzen. Sie ist umgeben von Hofdamen und Fackelträgern. Rechts von ihr Damen und Zuschauer, von denen auch viele auf einer Empore sichtbar werden. Diener tragen einen Baldachin. Am Rande des Bildes hinzueilende Kinder. Links der König unter einem Baldachin, umgeben von seinem Hofstaat, links ebenfalls ein Balkon mit Zuschauern. Im Vordergrunde ein großes Windspiel. Drei Lichtzentren treten hervor, deren Mittelpunkte die Königin, der König und seine Umgebung und die Zuschauer rechts sind. Außerdem noch mehrere kleinere Lichtquellen, von Fackeln herrührend. Das Bild ist ein Gegenstück zur vorhergehenden und folgenden Nummer, aber von etwas geringerer Qualität. Auch ist es stark gedunkelt und bedarf dringend der Auffrischung. Wie seine Gegenstücke erinnert es an die Schule Rembrandts.

Auf Leinen; h. 2,02 m; br. 2,96 m.

Schloß Drottningholm bei Stockholm.

Beschrieben in meinem S. 162 angeführten Aufsatze, S. 82 f.

Das Bild ist von O. Granberg, Inventaire général usw. nicht aufgeführt.

Nr. 206 der Sammlung, von der ein gedruckter Katalog nicht existiert. Ein handschriftlicher Katalog befindet sich im Archiv des National-Museums in Stockholm.

Es ist gestochen von Cornelis Visscher[30]).

[29]) Über den Stich vgl. den Abschnitt, Stiche nach Ovensschen Gemälden, 7.

[30]) Über den Stich vgl. den Abschnitt, Stiche nach Ovensschen Gemälden, 8.

Ovens erhielt am 15. August 1661 für das Bild 500 Reichstaler. Vgl. S. 24 f., 36.

162. * Der Auszug des Königs Karls X. Gustav von Schweden und der Königin Hedwig Eleonore aus der Kirche, 26. Oktober 1654.

Die Zeremonie der Krönung ist beendet. In dem rundbogigen Portal der Kirche steht neben der Königin der König. Ihnen folgen Kavaliere und Damen. Die Königin in ausgeschnittenem Seidenkleide und Hermelinmantel trägt die Krone. Auch hält sie das Szepter und den Reichsapfel. Auf der Treppe ein roter Teppich, auf dem Palmenzweige liegen.

Das Bild, ein Gegenstück zu den beiden vorhergehenden Nummern, ist in braunrotem Tone gehalten, die Beleuchtung erinnert an die Schule Rembrandts.

Auf Leinen; h. 1,92 m; br. 2,98 m.

Bezeichnet: J. OVENS f.

Schloß Drottningholm bei Stockholm.

Beschrieben in meinem S. 162 angeführten Aufsatze, S. 83.

Das Bild ist von O. Granberg, Inventaire général usw. nicht aufgeführt.

Nr. 205 der Sammlung, von der ein gedruckter Katalog nicht existiert. Ein handschriftlicher Katalog befindet sich im Archiv des National-Museums in Stockholm.

Ovens erhielt am 15. August 1661 für das Bild 500 Reichstaler. Vgl. S. 24 f., 36.

163. * Die Krönung der Hedwig Eleonore von Schweden, als Allegorie behandelt.

Zur Linken steht aufrecht die Königin, bekleidet mit einem goldbestickten Kleide und blauen Mantel. Sie hält eine Lilie. Minerva, auf einer Wolke thronend, setzt ihr die Krone aufs Haupt. Ein Engel küßt die Hand der Königin. Andere Engel schweben in den Lüften. Sie halten einen goldenen Kranz, einen Heroldsstab, ein Wappenschild usw. Im Vordergrunde kniet Ceres, Früchte tragend. Sie entspricht genau der Ceres auf dem Hochzeitsbilde in Frederiksborg (vgl. Nr. 155).

Auf Leinwand; h. 1,06 m; br. 0,80 m.

Bezeichnet: I. OVENS f. 1654 Mense Augusto[31]).

[31]) Bei O. Granberg, Inventaire général usw., Nr. 235 steht fälschlich Augusti.

Schloß Gripsholm bei Stockholm.

Beschrieben von O. Granberg, Inventaire général usw. Nr. 235.

Abgebildet bei Georg Nordensvan, Gripsholm och des Konstskatter 1902, S. 50.

164, 165, 166. Drei Gemälde zur Verherrlichung des Friedens zu Münster.

1 groß Oval, nebst 2 Länglichten Schildereyen auf den General Teutsch Frieden gerichtet. Aufgeführt in den Gottorfer Schloß-Inventaren von 1666, 1695 und 1705, Reichsarchiv, Kopenhagen.

167. Ein Original Schetze [32]) von Herrn Ovens, worauff des Princen von Oranien Triumpf (in der Teilungsakte steht: Auffzug) mit einem schlechten [33]) Rahmen, 27 ₰.

Im Nachlaß-Inventar Nr. 3 der Originalien.

Wahrscheinlich ist der Triumpf des Prinzen Frederick Hendrick gemeint. Vgl. über das Bild S. 15.

168. Eine Historie, Skizze.

Das Bild ward für 6 Gulden 19 Stuiver verkauft.

Nr. 75 der 1684 zu Amsterdam versteigerten Gemäldesammlung des Grafen von Arundel. Hoet, Catalogus usw., Bd. I. S. 1 ff.

169. Ein historisches Gemälde.

Nr. 131 der am 28. September 1782 in Leiden versteigerten Sammlung Jan Maul.

Ein Exemplar des Katalogs besitzt die Bibliothek der staatlichen Museen, Berlin.

170. Ein großes historisches Stück.

J. C. Spengler, Kort Udsigt over den Spenglerske Maleri-Samling, Kopenhagen 1809, S. 28.

Je ein Exemplar des Katalogs bewahren die Kgl. Bibliothek und die Universitätsbibliothek zu Kopenhagen.

Mitteilung von Herrn mag. art. Viktor Hermansen, Kopenhagen.

Genre.

171. Ein Pastorale mit einigen Kinderchen.

Im Nachlaß-Inventar des Oud-Gouverneur-Generaal von Indien Jacques Specx, 3. September 1652.

[32]) — Skizze.
[33]) = schlichten.

Mitteilung von Dr. A. Bredius, Monaco.

Vgl. Bredius, Oud-Holland 1908, S. 221 f.

In derselben Sammlung waren die Europa von Rembrandt (jetzt Berlin) und ein Schifflein Petri von Rembrandt, ferner zwei Evangelisten von Govert Flinck und ein Soldat von Gerrit Dou, sowie zwei Bildnisse von Ovens, die Specx und Gemahlin darstellten, vgl. unsere Nr. 308 und Nr. 283 sowie S. 16.

172. Ein Musikstück von Ovens in einem geschnittenen vergoldeten Rahmen.

Dieses Bild war am 21. Dezember 1666 im Besitze eines bankerotten Herrn Francisco Josepho Burry.

Mitteilung von Dr. A. Bredius, Monaco.

Über diesen Joseph François Borri, der von Ovens porträtiert ist (s. unsere Nr. 205, 269 u. Verzeichnis der Stiche nach Ovensschen Gemälden, 5) vgl. S. 35.

173. Noch ein Musikstück, wie das vorige.

Dies Bild war am 21. Dezember 1666 im Besitze eines bankerotten Herrn Francisco Josepho Burry.

Mitteilung von Dr. A. Bredius, Monaco.

Über diesen Joseph François Borri, der von Ovens porträtiert ist (s. unsere Nr. 205, 269 u. Verzeichnis der Stiche nach Ovensschen Gemälden, 5) vgl. S. 35.

174. Eine Hirtin von Ovens.

In dem im März 1670 zu Amsterdam aufgestellten Inventar des Dirk van der Wayen.

Mitteilung von Dr. A. Bredius, Monaco.

175. Ein artiges Hirtenmädchen mit Kindern.

Nr. 38 einer am 6. März 1708 zu Amsterdam abgehaltenen Versteigerung.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

176. Ein Original von Herrn Ovens, worauff ein Schäfferstück mit einem vergüldeten Rahmen, 240 ₰.

Im Nachlaß-Inventar Nr. 6 der Originalien.

Vgl. die folgende Nr.

177. * **Musizierende Kinder** (Abb. 68).

Ein Hirtenmädchen in blaugrünem Kleide mit Goldstickerei und gelbem, blumengeschmückten Strohhut, unter dem ihr braunes Haar lang herab-

wallt, singt nach einem in ihrem Schoße liegenden Notenblatt. Mit der Rechten schlägt es den Takt. Neben ihm ein barhäuptiger, braunlockiger Hirtenknabe in rotem Gewande, der mit dem Flötenspiel innehält und seine Gefährtin aufmerksam anschaut. Im Hintergrunde eine Landschaft in warmem Lichte.

Auf Holz; h. 0,90 m; br. 0,70 m.

Bezeichnet: J. OVENS f.

Das Bild ist 1758 für 40 Reichstaler für die Kgl. Sammlung in Kopenhagen gekauft worden. In Spenglers Katalog ist es unter Nr. 808 aufgeführt. Wahrscheinlich ist es identisch mit dem Bilde, das im Nachlaß-Inventar unter Nr. 73 der Originale aufgeführt und mit 15 ℔ taxiert ist (zwei Kinder in Form eines Schäffers und Schäfferinnen). Vielleicht kommt aber auch das im Nachlaß-Inventar unter Nr. 6 der Originale angeführte Bild in Frage, unsere vorige Nr.

Kgl. Malerisamling, Kopenhagen.

Katalog 1904, Nr. 259.

Nach einem Hinweise von Dr. Hofstede de Groot, Haag, gehört das Bild zu den Gemälden, die ungefähr mitten zwischen Santvoort und Cuyp stehen und häufig unter Cuyps Namen gehen.

178. Mit Blumen bekränzte Schäfer und Schäferin, halbe Figuren, oval.

Auf Kupfer; h. 9 Zoll; br. 7 Zoll.

Nr. 235 des Verzeichnisses einer ganz guten Gemälde- und Kupferstiche-Sammlung .... aus einer hiesigen Verlassenschaft, Hamburg, 26. und 27. Juni 1809 verkauft.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Kunsthalle zu Hamburg (Sammlung Gaedechens).

179. Kinder mit einem Bock.

Nr. 38 der am 26. September 1684 zu Amsterdam abgehaltenen Versteigerung der Gemälde des Grafen von Arundel. Das Bild ward für 16 Gulden verkauft.

179a. Ein gefälliges, kunstvolles Stück, Kinder, die mit einem Böckchen spielen.

Nr. 31 einer am 5. Juni 1754 zu Amsterdam abgehaltenen Versteigerung.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

Wahrscheinlich war dies Bild mit unserer vorigen Nr. identisch.

180. Einige Kinder mit einem Hunde.

Nr. 72 der am 26. September 1684 zu Amsterdam abgehaltenen Versteigerung der Gemälde des Grafen von Arundel. Das Bild ward für 2 Gulden 5 Stuiver verkauft.

181. Eine Frau mit einem Hunde.

Nr. 74 der am 26. September 1684 zu Amsterdam abgehaltenen Versteigerung der Gemälde des Grafen von Arundel. Das Bild ward für 37 Gulden 5 Stuiver verkauft.

182. Ein Greis, der einen Jüngling im Lesen unterweist.

Lebensgröße, Kniestück. Mit Kraft behandelt, schöne Farbe, im Stile Murillos.

Auf Leinwand; h. 41 Zoll; br. 34 Zoll.

Nr. 82 der am 8. April 1816 zu Amsterdam abgehaltenen Versteigerung L. B. Coclers. Käufer: Bernard für 17 Gulden.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

183. Eine Curtisanin [Teilungsakte: Die Courtisanen (Singular!)] beim Brunnen nach Herrn Ovens, 24 ℔.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 86 der Kopien.

184. Eine Dame mit Liebhabern, von ihm ein kapitales Stück.

Nr. 8 der am 26. September 1684 zu Amsterdam abgehaltenen Versteigerung der Gemälde des Grafen von Arundel. Das Bild ward für 67 Gulden verkauft.

185. Eine betende Frau mit einem Kruzifix. Angenehmes Bild.

Auf Leinen; h. 2 Fuß 10 Zoll; br. 2 Fuß 4 Zoll.

Nr. 513 des Verzeichnisses der gegenwärtigen Gemäldesammlung des Hof- und Landgerichtsadvokaten Schmidt in Kiel, Kiel 1817. Das Bild ist bereits in dem ersten, 1795 erschienenen Verzeichnisse dieser Gemäldesammlung aufgeführt.

Erwähnt von Doris Schnittger, Jürgen Ovens, Zeitschrift Bd. 38 (1908), S. 425.

186. Ein Hofball

in einem prächtig ausgeschmückten Saale, wo ein Kavalier und eine Dame ein Menuetto beginnen, umgeben von einer zahlreichen und vornehmen Gesellschaft. Figuren von 15 Zoll Proportion.

Leinwand; h. 41 Zoll; br. 53 Zoll.

Nr. 3 der Versteigerung der Sammlung des verstorbenen Landschaftsmalers F. Rosenberg zu Altona, 22. Juli 1834. Versteigert von E. Harzen, Hamburg.

187. Musizierende Heilige und Engel.

Dieses hervorragende Kunstwerk, das mit außergewöhnlicher Farbenpracht gemalt ist, stellt eine Heilige dar, die vor einem Klavier steht und singt. An ihrer Seite sieht man zwei Engel, die sie zu begleiten scheinen. Einer von ihnen, der mit Lorbeer bekränzt ist, hält in den Händen ein Notenblatt. Im Hintergrunde ein stark bewölkter Himmel, aus dem einige Lichtstrahlen auf diese wahrhaft entzückende Gruppe niederfallen.

Nr. 70 des Katalogs der am 17. Mai 1847 zu Middelburg verkauften Sammlung E. P. Kremer.

Auf Leinen; h. 110; br. 94 Zoll.

Ein Exemplar des französischen Katalogs bewahrt die Bibliothek der staatlichen Museen zu Berlin. Der Wortlaut des holländischen Katalogs, dessen Kenntnis ich Herrn Dr. Hofstede de Groot, Haag, verdanke, weicht nur in unwesentlichen Kleinigkeiten ab.

188. Interessante Lektüre.

Lebensgroßes Brustbild eines jungen Mädchens, das beim Scheine einer Laterne mit Lesen beschäftigt ist. Das frische Gesicht umrahmt ein breites weißes Tuch, und die Linke ist im Begriffe, ein Blatt umzuwenden. Meisterhaft behandeltes Bild von sehr gutem Ton und von vorteilhaftester Beleuchtung.

Auf Holz; h. 0,66 m; br. 0,51 m.

Nr. 340 des Katalogs der Sammlungen H. Haendcke, Radebeul-Dresden und Jakob Hertling aus Kalk, die vom 5. bis 7. Oktober 1896 von I. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) Köln, versteigert worden sind.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Bibliothek der staatlichen Museen zu Berlin.

Da die Firma seit 1914 erloschen ist, war über den Verbleib des Bildes keine Auskunft zu erlangen.

189. Stück mit einer halbnackten Frau.

Sammlung N. Rothschild, Wien.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

Nach einer Mitteilung des Herrn Max Kantor, Wien, befindet sich ein solches Gemälde heute nicht mehr in den Sammlungen der Barone Rothschild. Auch sind von mir veranlaßte Nachforschungen in den Archiven der Barone ergebnislos verlaufen.

190. Ein Gesellschaftsstück. Figuren bis zu den Knien, von I. von Ovens.

Auf Leinen; h. 42 Zoll; br. 71 Zoll.

Nr. 3 des Fortegnelse paa den store Samling, som Otto Greve af Thott har efterladt sig af Malerier . . .

Die Versteigerung fand am 24. April 1787 zu Kopenhagen statt.

Mitteilung des Herrn mag. art. Victor Hermansen, Kopenhagen.

Nach einer Mitteilung der Kgl. Bibliothek zu Kopenhagen, die ein Exemplar des Katalogs besitzt, wurde das Bild für 14 Reichstaler verkauft.

191. Ein junges Mädchen mit einem Strohhut aufm Kopf, hat lebendige Tauben vor sich aufm Tische, woran sie sich ergötzt.

Auf Leinen; h. 31 Zoll; br. 27 Zoll.

Nr. 62 des Verzeichnisses einer vortrefflichen und beträchtlichen Sammlung usw. Sie wurde am 5., 6., 7. November 1804 in Hamburg verkauft.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt das Staatsarchiv zu Hamburg.

192. Eine Serenade von Jan (so!) Ovens.

In einer von der Kunsthandlung Christie Manson & Woods, London am 19. April 1912 abgehaltenen Versteigerung.

Käufer: Lewis & Simmons, London für $136\frac{1}{2}$ £.

Landschaften.

193. Eine Landtschafft, worin Venus mit zwei Frauwen, von I. Ovens gethan.

In Ihr. Durchl. der Hertzogin Stübgen.

Im Gottorfer Schloß-Inventar von 1666, Reichsarchiv, Kopenhagen.

194. Eine Landschaft, in der man einige spielende Kinder sieht.

Nr. 116 der am 28. April 1766 zu Amsterdam abgehaltenen Versteigerung A. Sydervelt.

Das Bild erzielte mit der in der Versteigerung folgenden Nr. 117 zusammen 1 Gulden.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

195. Eine bergige Landschaft, reich staffiert und schön gemalt.

Auf Holz; h. 17; br. 14 Duim.

Nr. 93 der am 17. November 1779 zu Amsterdam abgehaltenen Versteigerung I. Christianzen.

Käufer: Yver für 3 Gulden.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

Tiere und Stillleben.

196. * **Stillleben.**

Zwischen einem Nautilus-Becher und einem goldenen Pokal mit einem neben ihm liegenden kleinen Weißbrot ist auf ein weißes Tischtuch eine blaue chinesische Schüssel mit einem gekochten Hummer hingestellt. Daneben steht ein silberner Teller mit einer der Hummerscheren. Zur Linken landschaftlicher Hintergrund. Das Bild wirkt dekorativ sehr stark und ist auch koloristisch recht gut.

Die Zuschreibung an Ovens rührt von Dr. Hofstede de Groot, Haag, her.

Auf Leinen; h. 1,01 m; br. 0,87 m.

Photographische Aufnahme des Besitzers.

Kurz erwähnt von Karl Madsen, Baroniet Gaunøs Maleri-Samling, Kopenhagen, 1914, S. 36, Nr. 126.

Lehnsbaron Reedtz Thott, Schloß Gaunø, Dänemark.

197. Ein Original von H. Ovens, worauff ein Hirsch im Wasser von dem Hund verfolget wirdt, mit Rahmen, 20 ℛ.

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 48 der Originalien.

198, 199. Zwey Landschaften mit Thier-Gefechte, das eine, wie Hunde einen Hirsch zerreißen, das andere, wo Löwen und Tieger kämpfen.

Nr. 27 und 28 des Catalogus einer auserlesenen Sammlung . . . Cabinet-Mahlereyen, so aus einer hiesigen bekannten Verlassenschaft, auch theils aus der Fremde entstehen . . ., Verkauf 6. Oktober 1787, Hamburg.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Kunsthalle zu Hamburg (Sammlung Gaedechens).

200. Landschaft mit einem Stier und seinem Führer. Breit behandelt.

Auf Leinen; h. 7 p.; br. 6 p.

In einer Sammlung, die zu Utrecht am 22. September 1851 verkauft worden ist.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Bibliothek der Kgl. Museen, Berlin.

Bildnisse.

Bekannte Personen, heute noch nachweisbar.

In alphabetischer Reihenfolge geordnet.

201. * **Anna Dorothea (1640—1713), Tochter des Herzogs Friedrichs III. von Holstein-Gottorf.**

Kleines Mädchen, Brustbild, nach links gewandt. Braune Augen, dunkel gelockte Haare, mit goldenen und roten Schleifen. Sie trägt ein Kleid von Goldbrokat. In gemaltem Oval.

Bezeichnet: J. Ovens.

Leinewand; h. 0,70 m; br. 0,56 m.

Beschrieben von O. Granberg, Inventaire général usw. Nr. 238.

Schloß Gripsholm bei Stockholm.

202. * **August Friedrich (1646—1705), Sohn des Herzogs Friedrichs III. von Holstein-Gottorf.**

Kleiner Knabe, Halbfigur, nach rechts gewandt. Blaugraue Augen, lange braungelockte Haare. Jacke aus golddurchwirktem Stoff mit langen Ärmeln. Er hält vor sich einen schwarzen Hut mit einer goldenen Schleife. In gemaltem Oval.

Bezeichnet: J. Ovens.

Leinewand; h. 0,70 m; br. 0,57 m.

Beschrieben von O. Granberg, Inventaire général usw. Nr. 240.

Schloß Gripsholm bei Stockholm.

203. * **Vermutlich Herzog August Friedrich (1646—1705), Sohn des Herzogs Friedrichs III. von Holstein-Gottorf, Bischof von Lübeck.**

Halbfigur, in vergoldetem Lehnstuhl sitzend. Lange Perrücke, Halstuch mit Perlenband, Gestreiftes Gewand, roter Hermelinmantel, Stock mit Hammerhandgriff.

Leinewand; h. 0,89 m; br. 0,85 m.

Lehnsbaron Reedtz Thott, Schloß Gaunø, Dänemark.

Abgebildet in Danmarks Riges Historie IV., S. 525, doch fälschlich als Bildnis des Borri [34]) bezeichnet.

Von O. Andrup, Baroniet Gaunøs Malerisamling, Kopenhagen 1914, S. 88, Nr. 295 mit Vorbehalt Ovens zugeschrieben.

204. * Vermutlich Herzog August Friedrich (1646–1705), Sohn des Herzogs Friedrichs III. von Holstein-Gottorf, Bischof von Lübeck.

Kopf nach links, langes braunes Haar, braune Augen, kleiner Schnurrbart.

Auf Holz; h. 0,42 m; br. 0,31 m.

Lehnsbaron Reedtz Thott, Schloß Gaunø, Dänemark.

Von O. Andrup, Baroniet Gaunøs Malerisamling, Kopenhagen 1914, S. 88, Nr. 296 mit Vorbehalt Ovens zugeschrieben.

204. * Augusta Maria (1649–1727), Tochter des Herzogs Friedrichs III. von Holstein-Gottorf, später Gemahlin des Friedrich Magnus, Herzogs von Baden-Durlach.

Junges Mädchen, Brustbild nach links gewandt. Blaue Augen, blonde Haare mit einer Rose zur Linken, in einem Kleide von Goldbrokat. Sie hält in der rechten Hand einen Lorbeerzweig. In gemaltem Oval.

Bezeichnet: J. Ovens f.

Leinewand; h. 0,70 m; br. 0,56 m.

Beschrieben von O. Granberg, Inventaire général usw. Nr. 237.

Schloß Gripsholm bei Stockholm.

Das im Nachlaß-Inventar unter Nr. 32 der Kopien angeführte Bildnis ist wahrscheinlich eine Kopie nach diesem Original oder nach einem anderen Ovensschen Originalbildnis der Prinzessin von Baden-Durlach.

205. * Francesco Guiseppe Borri, Alchimist und Abenteurer,[35]) (1625–1695).

Halbfigur, schwarze Perrücke, lose hängender roter goldverbrämter Mantel. Blauer Vorhang, abgerundete Ecken.

Auf Leinen; h. 0,79 m; br. 0,72 m.

Lehnsbaron Reedtz Thott, Schloß Gaunø, Dänemark.

---

[34]) s. Nr. 205, 269 und Stiche nach Ovensschen Gemälden, 5.

[35]) Über ihn vgl. S. 35.

Von O. Andrup, Baroniet Gaunøs Malerisamling, Kopenhagen 1914, S. 95, Nr. 331 mit Vorbehalt Ovens zugeschrieben.

206. * Anna Burgh (1624–1672), (Abb. 20).

Kniestück nach rechts. Die reich mit Perlen geschmückte junge Frau steht vor einem braunen Vorhange. Sie trägt ein dunkelblaues Kleid mit weißen Aufschlägen am Hals und an den Händen, sowie rote Schleifen an den Ärmeln, dazu ein purpurfarbenes goldverziertes Untergewand. Über dem Kleide ein lose umgeworfener gelbbrauner Schal. In die dunklen auf die Schultern herabfallenden Locken sind einige Rosen gesteckt. In der rechten Hand, mit der sie sich auf eine Ballustrade lehnt, auf der eine Vase mit Nelken steht, hält sie ein Blumensträußchen, in der linken, die sie an die Brust legt, eine Rose. Das rechte Handgelenk schmückt ein schwarzes Armband mit einem Goldknopf. Links im Hintergrunde Bäume und bewölkter Himmel.

Auf Leinen; h. 1,09 m; br. 0,89 m.

Bezeichnung in der Ballustrade: J. OVENS. f. 1659.

Die Maße stimmen genau mit denen des Bildnisses des Dirk Tulp, mit dem sie sich 1650 verheiratete (unsere Nr. 258), überein.

Erwähnt von E. W. Moes, Iconographia Batava 1249.

Das Bildnis kam wahrscheinlich wie das Reiterporträt Dirk Tulps von Paulus Potter und Dirks Bildnis von Ovens durch Dirk Tulps und Anna Burghs älteste Tochter Esther Elisabeth, die sich mit Mr. Jan van den Bembde verheiratete, an deren Tochter Anna Elisabeth. Diese, 1728 mit Mr. Jan Six vermählt, vererbte es an die Vorfahren der jetzigen Eigentümer. Vgl. J. Six, Dirk Tulp, Privatdruck bei Enschedé en Zonen, Haarlem 1906, S. 8.

Gemeinsame Eigentümer: Professor Dr. Jhr. Jan Six, Amsterdam und Jhr. J. W. Six auf Hilverbeek bei Hilversum. Letzterer ist z. Zt. Besitzer des Bildes.

207. * Christian Albrecht, Herzog von Holstein-Gottorf (1641–1694), als Knabe.

Brustbild, nach rechts gewandt. Graubraune Augen. Die braunen, gelockten Haare fallen lang herab. Jacke aus golddurchwirktem Stoff. In gemaltem Oval.

Leinewand; h. 0,70 m; br. 0,56 m.

Bezeichnet: J. Ovens fe.

Beschrieben von O. Granberg, Inventaire général usw. Nr. 236.

Schloß Gripsholm bei Stockholm.

207A. * **Christian Albrecht, Herzog von Holstein-Gottorf (1641—1694).**

Der Herzog, der an der Seite einen Degen mit Goldgriff trägt, steht vor einem großen dunklen Vorhange. Allongeperrücke, dünner Schnurrbart und Fliege. Über das Gewand aus Goldbrokat ist ein goldbefranster roter Umhang gelegt, der an der rechten Schulter durch eine Agraffe von drei Steinen gehalten wird. Die weiße Halskrause ist ebenfalls durch einen Stein geschmückt. Die graubehandschuhte Rechte stemmt er in die Hüfte. Die Linke hält einen Stab, den er auf eine niedrige graue Ballustrade stützt. Auf ihr steht ein Ritterhelm mit weißem Federbusch, daneben liegt eine gelbe Schärpe. Rechts Ausblick in eine waldige Landschaft, über ihr schwere dunkelgraue Wolken, durch die nur an einzelnen Stellen die Himmelsbläue durchscheint.

Leinewand; h. 2,20 m; br. 1,60 m.

Universität, Kiel.

Das Bild wird als von Ovens gemalt kurz erwähnt in dem M. M. unterzeichneten Aufsatze, Erinnerung an einen schleswig-holsteinischen Maler des 17. Jahrhunderts, Sonntagsblatt 1879, Nr. 10. Posselt, Jurian Ovens (Kieler Zeitung, 1879, 9. März), widerspricht dieser Zuschreibung, weil das Gemälde von dem gleichzeitig entstandenen ebenfalls im Besitze der Universität befindlichen Bildnisse des Kanzlers Kielmannseck (unsere Nr. 226) in Technik und Auffassung allzusehr abweiche. Der Unterschied ist freilich groß. Unzweifelhaft ist die Qualität des Bildnisses des Herzogs viel geringer als die des Bildnisses des Kanzlers. Die Vergleichung mit einem einzigen Bildnisse darf aber nicht dazu führen, das Bildnis des Christian Albrecht dem Ovens abzusprechen. Es gibt vielmehr eine ganze Reihe von Gemälden, die dem Bildnis des Christian Albrecht eng verwandt und sichere Werke des Ovens sind.

Außerdem ist das Bild urkundlich als von Jürgen Ovens herrührend bezeugt. Der Beleg lautet: . . . . . cui (nämlich dem vorher erwähnten Musarum penetrale [dem Heiligtum der Musen = der Kieler Universitätsbibliothek]) etiam Serenissimus Princeps et Dn. Kielmannus Praeses suas Icones, artificiosa G e o r g i i O v e n i i manu pictas dedicarunt. (Dieser [der Universitätsbibliothek] haben auch seine Durchlaucht der Herzog und der Herr Präsident Kielmann ihre von Georg (Jürgen) Ovens' Künstlerhand gemalten Bildnisse geschenkt.)

Dieser Beleg stammt aus der lateinischen Selbstbiographie des Kieler Professors und späteren Stallers von Eiderstedt Samuel Rachel. Eine 1777 von dem Autograph Samuel Rachels durch Olaus Heinrich Moller genommene Abschrift ist im Besitz der Kieler Universitätsbibliothek unter Cod. Ms. S. H. 180 in 4 to. Sie muß um 1688 abgeschlossen sein. Die Worte finden sich auf S. 69 der Handschrift. Aus diesen Zeugnissen eines Zeitgenossen, der es wissen mußte — denn er war bei der Gründung der Universität hervorragend beteiligt und wußte von ihren Angelegenheiten genau Bescheid — geht hervor, daß auch das nicht bezeichnete Bildnis des Herzogs Christian Albrecht, das sich wie das bezeichnete Bildnis des Kanzlers Kielmannseck (unsere Nr. 226) noch heute im Besitz der Kieler Universität befindet, von Ovens gemalt ist oder zum mindesten aus seiner Werkstatt stammt.

Die Selbstbiographie Samuel Rachels ist übersetzt von Ratjen, Archiv für Staats- und Kirchengeschichte der Herzogthümer Schleswig, Holstein, Lauenburg usw. I. (1833) S. 335 ff. und III. (1837) S. 99 ff. Ratjens Übersetzung des oben mitgeteilten Satzes, die sich a. a. O. I. S. 372 findet, ist fehlerhaft. Kielmann war nicht V o r s t e h e r der Bibliothek, sondern P r ä s i d e n t (praeses) d e r R e g i e r u n g, Kanzler. Auch haben Herzog und Kanzler ihre Bildnisse nicht vermacht, sondern sie der Universitätsbibliothek geschenkt (dedicarunt). Und zwar wird diese Schenkung anläßlich der Einweihung der Universität (1665) erfolgt sein. In diesem Jahre werden auch die Bildnisse entstanden sein.

208. * **Christian Albrecht, Herzog von Holstein-Gottorf (1641—94) und seine Gemahlin Friderica Amalia (1649—1704).**

Kniestück in heroischem Kostüm. Der barhäuptige Herzog trägt ein goldbraunes Gewand mit roter Schärpe, seine Gemahlin ein Kleid aus weißer Seide, dazu einen Hut mit grauweißen und roten Federn. Ein Mädchen in weißem Hemd und

brauner Schürze bringt eine Schale mit Obst. Im Hintergrunde Abendlandschaft mit Gebirgen und Wäldern.

Auf Leinen; h. 1,32 m; br. 1,72 m.

Schloß Frederiksborg bei Hillerød, Dänemark.

Katalog von O. Andrup, 1919, Nr. 884.

Das Bild kam nach einer Mitteilung des Herrn Museumsinspektors O. Andrup, Hillerød um 1890 von Schloß Rosenborg in Kopenhagen nach Frederiksborg. Eine Anfrage in Schloß Rosenborg ergab, daß sich aus dem dortigen Archiv über die Herkunft des Bildes nichts feststellen läßt.

209. * Herzog Christian (Louis) I. von Mecklenburg-Schwerin.[36])

Der nach links blickende Herzog steht, seine linke Hand in die Hüfte stützend, die rechte auf eine von zwei Putten getragene Minervabüste legend, in ganzer Figur vor einem roten Vorhange, den links zwei Putten lüften. Er trägt ein blaues Untergewand mit bauschigen Ärmeln, darüber einen mit der Sonne geschmückten Panzer, dazu einen Degen. Lange bis auf die Brust herabfallende Perrücke. Der eine der die Minervabüste tragenden Putten hält einen Schlangenstab und steht auf einem Löwen, der einen hinter den Herzog liegenden fletschenden Dämon am Boden hält. Der Herzog zertritt die Schlange der Zwietracht. Rechts vom Kopfe des Herzogs ist auf dem Vorhange das mecklenburgische Wappen angebracht mit der Unterschrift: Christianus Dei Gratia Dux Megapolitanus Anno 1662.

Auf Leinen.

Dom zu Ratzeburg.

Das Bildnis hängt offenbar seit seiner Entstehung im Dom, wahrscheinlich als Geschenk des Herzogs, der 1658 in Mecklenburg-Schwerin und in den Fürstentümern Schwerin und Ratzeburg zur Regierung gelangt war. Schon 1667 wird es von Kunrat von Hövelen, ohne Angabe des Künstlers, erwähnt in seiner zu Lübeck erschienenen Schrift, Der Lobwürdigen Hochfürstlichen Stadt und Stifts Ratseburg Glaub- und Besähewerte Merkwürdigkeit usw., S. 26. Es hing damals „nördlich über des Kreuzgangs Tühr". Kurz erwähnt es auch, ebenfalls ohne Namen des Künstlers, Rickmann, Die Domkirche zu Ratzeburg, 1881, S. 66.

[36]) Über ihn vgl. S. 16.

Wahrscheinlich ist das Bildnis eine Wiederholung des verschollenen einst in Amsterdam befindlichen Gemäldes (unserer Nr. 280), das der Stich (vgl. Stiche nach Ovensschen Gemälden, 4) wohl im Spiegelbilde wiedergibt. Auf dem Bilde in Ratzeburg fehlen die am Boden spielenden Genien mit dem Wappen von Mecklenburg und dem Lorbeerkranz.

210. * Christine, Königin von Schweden.

Kunstmuseum, Christiania.

Das Bildnis ist von Johnny Roosval in einem Aufsatze, Ett nyfunnet Kristina-porträt (Kunst og Kultur, 1914, S. 201 f.) Ovens zugeschrieben und ins Jahr 1654 gesetzt. Ebendort auch eine Abbildung.

Leider war es nicht möglich, von der Leitung des Museums nähere Auskunft zu erhalten.

211. * Johann Amos Comenius, berühmter Pädagog, 1592—1670.

Brustbild nach links, den Beschauer anblickend. Er trägt ein schwarzes Gewand mit zwei über Schultern und Brust laufenden roten, grün eingefaßten Streifen. Schmaler glatter weißer Halskragen, schwarzes Mützchen, grauer Schnurr- und Kinnbart, graues lockiges Haupthaar.

Der grünlich-graue Hintergrund scheint übermalt zu sein.

Leinwand; h. 0,64 m; br. 0,56 m.

Rijksmuseum, Amsterdam.

Versteigerung Fr. Muller und Co., Amsterdam 1905.

Das im Katalog von 1912 nicht aufgeführte Bild wird aus stilkritischen Gründen Ovens zugeschrieben.

Katalog von 1920, Nr. 1831 a.

212. * Friderica Amalia (1649—1704), Prinzessin von Dänemark, Gemahlin des Herzogs Christian Albrecht von Holstein-Gottorf, mit zwei Söhnen und einer Tochter.

Zur Linken die Mutter, sitzend, bis zu den Knien sichtbar, nach links gewandt. Die Haare sind blondgelockt. Sie trägt ein lichtblaues, mit Perlen und kostbaren Steinen geschmücktes Seidenkleid. Ihre rechte Hand ruht auf der Tochter, die zwischen ihren beiden Brüdern sitzt. Sie ist in gelbem Gewande und trägt einen Blumenstrauß.

Einer der Brüder hält einen großen schwarzen Hund. Ein kleiner Hund wendet sich dem Mädchen zu. Roter Vorhang. Im Hintergrunde sieht man eine bergige Landschaft mit rötlicher Abendbeleuchtung, weiter eine Säule.

Leinwand; h. 1,30 m; br. 1,59 m.

Bezeichnet: J. Ovens f.

Beschrieben von O. Granberg, Inventaire général usw., Nr. 239.

Eine gewisse Ähnlichkeit der Kinder mit den Kindern auf dem Bilde in Frederiksborg (unsere Nr. 216) ist unverkennbar.

Schloß Gripsholm bei Stockholm, Nr. 1268.

213. * **Vermutlich Herzog Friedrich III. von Holstein-Gottorf (1597—1659).**

Brustbild nach links in ovalem gemalten Rahmen. Langes Haar, Schnurrbart und Fliege. Hemdkragen. Um die Schultern liegt ein bräunlich gestreifter Überwurf, der vor der Brust durch einen Schmuck zusammengehalten wird.

Auf Leinen; h. 0,69 m; br. 0,61 m.

Photographische Aufnahme des Besitzers.

Von Julius Lange, Baroniet Gaunøs Malerisamling, 1876, Nr. 48 als zur holländischen Schule gehörig aufgeführt.

Von Dr. Hofstede de Groot, Haag, Ovens zugeschrieben.

O. Andrup, Baroniet Gaunøs Portraetsamling, Kopenhagen 1914, S. 87, Nr. 291.

Lehnsbaron Reedtz-Thott, Schloß Gaunø, Dänemark.

214. Herzog Friedrich III. von Holstein-Gottorf (1597—1659) mit einem großen Hunde.

Nach Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler usw. II., S. 356, wahrscheinlich von Ovens.

Das Bild ist, vermutlich samt anderen Ovensschen Bildern, mit dem 1867 in Flammen aufgegangenen sog. Bjelkischen Hofe in Schleswig verbrannt.

Vgl. Haupt, a. a. O., S. 356 und S. 332.

(Das Bild ist durch ein Versehen, das sich während des Druckes nicht wieder gutmachen ließ, in eine falsche Rubrik gelangt. Es müßte in der Rubrik, Bekannte Personen, heute nicht nachweisbar, stehen.)

215. * **Friedrich, Prinz von Holstein-Gottorf (1635—1654) als Knabe.**

Brustbild. Blaue Augen, lange, blondgelockte Haare. Das Gewand ist von golddurchwirktem Stoff mit geschlitzten Ärmeln und goldgestickter Schärpe. In gemaltem Oval.

Leinwand; h. 0,70 m; br. 0,60 m.

Bezeichnet: J. Ovens.

Beschrieben von O. Granberg, Inventaire général usw., Nr. 243.

Schloß Gripsholm bei Stockholm.

216. * **Kindergruppe, ganze Figuren, lebensgroß, wahrscheinlich die Kinder des Herzogs Christian Albrecht von Holstein-Gottorf.**

Dargestellt sind vermutlich der spätere regierende Herzog Friedrich IV. (1671—1702), Herzog Christian August, der spätere Fürstbischof von Lübeck (1673—1726), und Prinzessin Sophia Amalia (1670—1710), später mit dem Erbprinzen August Wilhelm von Braunschweig-Wolfenbüttel vermählt.

Zwei kleine Knaben, der eine in gelbem, der andere in rotem Gewande, und ein etwas größeres Mädchen in grauem Atlaskleid mit Perlenschnur im Haar, um den Hals und an der Brust. Der gelbgekleidete kleinere Knabe sitzt in der Mitte und spielt mit einem Hündchen. Der größere steht hinter ihm. In der Rechten trägt er einen Speer, auf dem Rücken einen Köcher mit Pfeilen. Das Mädchen hält in der Rechten Blumen, mit der Linken schmückt es die kleineren Brüder mit Juwelen. Rechts vom Beschauer noch ein Kind, das ein Horn zu blasen scheint und auf einem wasserspeienden Delphin reitet. Im Hintergrunde Bäume, links vom Beschauer ein Stück des rötlichen Abendhimmels.

Das Bild ist stark gedunkelt.

Leinwand; h. 1,08 m; br. 1,25 m.

Bezeichnet rechts unten: J. OVENS. f. 1673.

Schloß Frederiksborg bei Hillerød, Dänemark.

Nr. 885 des Katalogs von O. Andrup vom Jahre 1919, dort auch Wiedergabe der Signatur.

Das Bild ist nach einer Mitteilung des Herrn Museumsinspektors O. Andrup, Hillerød um 1875 von Schloß Rosenborg, Kopenhagen im Handel gekauft und später an Schloß Frederiksborg abgeliefert. Eine Anfrage in Schloß Rosenborg ergab, daß sich aus dem dortigen Archiv die Herkunft des Bildes nicht feststellen läßt.

217. * **Emanuel de Geer, Herr von Leufsta und Wäsby (1624—92).**

Vornehmer schwedischer Herr, halbe Figur, lebensgroß, nach rechts.

Dunkelbraunes über die Schultern fallendes Haar. Schwarzes Gewand, weißer Kragen. Dunkelgrauer Hintergrund.

Bezeichnet: J. Ovens f. 1652.
Auf Leinen; h. 0,72 m; br. 0,59 m.
Major Gustav, Freiherr De Geer, Stockholm.
Das Bild war 1877 in Stockholm ausgestellt.

Beschrieben von O. Granberg, Inventaire général usw., Nr. 245.

218. * **Margaretha Le Gouche (1636—1727).**

Lebensgroßes Kniestück nach rechts. Blonde Haare, blaues seidenes ausgeschnittenes Gewand, roter Rock. Um den Hals und den linken Arm eine Perlenschnur. Die linke Hand ruht auf dem Becken eines Brunnens, dessen Wasser sie mit der rechten Hand auffängt. Links ein Baum. Rechts Ausblick in eine Landschaft. In der rechten Ecke oben ihr Wappen.

Links unten voll bezeichnet und 1659 datiert.
Auf Leinen.

Jhr. Gevers auf Schloß Marquette bei Beverwijk, Holland.

Das Bildnis war auf der Ausstellung im Haag 1890, Nr. 79 des Katalogs.

Es ist besungen von H. Blasius, Geslachtsboom der Goden usw. S. 79. Das Gedicht ist abgedruckt in dem Abschnitt, Die Gedichte auf Bilder des Malers, 5.

Das Bildnis ist erwähnt von E. W. Moes, Iconographia Batava, 2835.

219. * **Die Königin Hedwig-Eleonore von Schweden, Prinzessin von Holstein-Gottorf (1636—1715), Gemahlin Karls X. Gustav von Schweden.**

Junge Frau, Brustbild, nach links gewandt, in goldgesticktem Gewande. Braune Augen, dunkelgelockte Haare, mit goldenen und gelben Schleifen. In gemaltem Oval.

Bezeichnet: J. Ovens.
Leinwand; h. 0,70 m; br. 0,57 m.
Schloß Gripsholm bei Stockholm.

Beschrieben von O. Granberg, Inventaire général usw., Nr. 232.

220. * **Die Prinzessin Hedwig Eleonore von Holstein-Gottorf nimmt von ihrer Familie Abschied.**

Das Bild ist unter der Rubrik Profangeschichte, Nr. 158 beschrieben.

221. * **Die Prinzessin Hedwig Eleonore von Holstein-Gottorf nimmt von ihrer Familie Abschied** (Abb. 9).

Das Bild ist unter der Rubrik Profangeschichte, Nr. 159 beschrieben.

222. * **Pieter Cornelisz. Hooft (1581—1647), berühmter Geschichtsschreiber und Dichter.**

Er steht als Halbfigur in schwarzem Gewande mit breitem weißen Spitzenhalskragen und ebensolchen Ärmelaufschlägen, den Degen an der Seite, halb nach links gewandt an einem Tische mit roter Decke. Die linke behandschuhte Hand zeigt auf einen auf dem Tisch stehenden Globus, an den ein Buch gelehnt ist, die rechte Hand liegt auf dem Tische. Grauer Spitz- und Schnurrbart, bräunliches Haupthaar. Grauer Hintergrund.

Kopie nach Joachim von Sandrart, vgl. Nr. 2118 des Katalogs des Rijksmuseums, Amsterdam.

Leinen; h. 1,09 m; br. 0,83 m.

Rijksmuseum, Amsterdam, Nr. 1832 des Katalogs.

Das etwas verschwommen gemalte Bild stammt aus dem Nationalmuseum im Haag. Es wurde früher J. von Sandrart, dann Leonard Bramer zugeschrieben.

Hofstede de Groot (Oud-Holland 22 [1904] S. 117) hat die Frage aufgeworfen, warum just Ovens der Kopist des Bildes gewesen sein soll. Doch ist die Leitung des Rijksmuseums, weil das Bild Verwandtschaft mit anderen Ovensschen Bildern aufweist, bei der Zuschreibung an Ovens geblieben.

223. * **Oberst Hutchinson mit Familie** (Abb. 28).

Kniestück. Links sitzt in einem Lehnstuhl die Frau, nach rechts, den Beschauer anblickend. Sie trägt ein dunkelblaues Kleid. Über ihren Knien liegt ein rosa Schal mit goldener Stickerei. Der rechte Arm, dessen Handgelenk mit Perlenschnüren umwunden ist, ruht auf der Lehne, mit der linken Hand faßt sie das rechte, eine Kirsche haltende Händchen eines weißgekleideten, kleinen

Kindes, das, von vorn gesehen, den Beschauer anblickend, auf einem neben ihr stehenden Tische sitzt. Auf dem Kopfe ein Schmuck von Federn und Blumen. Rechts hinter dem Tisch steht der Oberst in karmoisinrotem Mantel, etwas vornüber geneigt, nach links zu der Gruppe hinblickend; rechts im Vordergrunde, die Mutter anblickend, ein Knabe in lichtblauem Kleide und bunter Federmütze. Er hält ein schwarzweißes Hündchen an einer Leine. Auf dem Tisch liegt eine persische Decke. Darauf steht eine silberne Schale mit einem Pfirsich und Weintrauben.

Bezeichnet J. OVENS f. 1659.

Leinen; h. 1,35 m; br. 1,74 m.

Kunsthandlung Thos. Agnew & Sons, London.

Photographische Aufnahme, die ich der Freundlichkeit der Firma verdanke.

Das Bild wurde in der von Christie Manson & Woods, London am 5. Juli 1918 abgehaltenen Versteigerung erworben. Eine Anfrage bei dieser Firma ergab, daß sie nicht befugt sei, den Namen des früheren Besitzers mitzuteilen.

Den Hinweis auf das Bild verdanke ich Herrn Robert C. Witt, London.

224. *Johann Georg, Prinz von Holstein-Gottorf (1638—1655), als Knabe.

Brustbild, nach links gewandt, in gemaltem Oval.

Braune Augen, lange braungelockte Haare. Das Gewand ist von golddurchwirktem Stoff.

Leinwand; h. 0,69 m; br. 0,60 m.

Beschrieben von O. Granberg, Inventaire général usw., Nr. 244.

Schloß Gripsholm bei Stockholm.

225. *Christian August von Kielmannseck.

Das etwas über zwei Jahre alte Kind, geb. 19. April 1667, † 1734 nach langem Irrsinn zu Muggesfelde, ein Sohn des Freiherrn Friedrich Christian von Kielmannseck, ein Enkel des Kanzlers Johann Adolf, steht, nach rechts gewandt, vor einem dunkelblauen Vorhange mit dunkelgelben Fransen. Der Fußboden besteht aus quadratischen Schieferplatten von lichtgrauer und dunkelgrauer Farbe. In der rechten Hand hält der Knabe einen Stab. Die linke, die einen dunkelbraunen Hut mit roter Straußenfeder faßt, stützt er in die Hüfte, unter der der Griff eines Degens sichtbar ist. Er trägt ein Kleid aus Goldbrokat. Die purpurrote Taille ist mit Gold bestickt. Von ihr hängen Streifen von gleicher Farbe und Stickerei, die sich auf den Ärmeln wiederholen, herab. Über Schultern und Brust liegt eine Schärpe aus Goldbrokat, die auf der rechten Schulter von einer Agraffe gehalten wird. Weiße Halskrause und weiße Hemdärmel. Auf den lichtblonden Locken sitzt ein rotes Käppchen. Rechts in Schulterhöhe das Wappen mit der Jahreszahl 1669 und der Inschrift: Christian August Kielman von Kielmansegck Ætatis suae: 2 Jahr 9 woch. Über den Dargestellten vgl. die von Erich Grafen von Kielmansegg herausgegebene Familien-Chronik der Herren, Freiherren und Grafen von Kielmansegg (2. Aufl., Wien 1910), S. 429 f.

Auf Leinen; h. 1,17 m; br. 0,90 m. Gegenstück zu Nr. 228.

Photographische Aufnahme, die ich der Freundlichkeit des Besitzers, Grafen Erich Kielmansegg, Exzellenz, Wien, verdanke.

Das Bildnis stammt aus dem von dem Kanzler von Kielmannseck gestifteten Armenhause zu Schleswig, dem sog. Xenodochium Kielmannianum.

226. *Johann Adolf von Kielmannseck, Gottorfer Kanzler und Regierungspräsident (1612—1676) (Abb. 33 und 34).

Überlebensgroß. Die linke Hand in die Hüfte gestemmt, den Degen an der Seite, den vorgestellten Stab mit der Rechten haltend steht der Kanzler nach rechts schauend spreitbeinig da. Die scharfblickenden kleinen Augen sind braun, grau der spärliche Schnurr- und Spitzbart. Dunkle bis auf die Schultern herabfallende Perrücke. Stark ausgeprägte Falten ziehen sich von der Mitte der Nase bis zu den Mundwinkeln hin. Die im Gelenk sehr kräftige Hand hat lange schmale aristokratische Finger, wie man sie der wuchtigen Gestalt des Dargestellten kaum zutrauen möchte. Das schwarze Galakleid mit breiter Schärpe ist reich mit Gold bestickt und mit gelben Schleifen und goldenen Knöpfen verziert. An den Unterarmen tritt das weiße Untergewand bauschig hervor, weiß ist auch das Jabot und die Farbe der Strümpfe. Links steht ein Tisch mit Scharlachdecke und Stuhl. Hinter dem Kanzler ein roter Vorhang. Rechts erblickt man einen wasserspeienden Delphin, noch weiter im Hintergrunde einen Springbrunnen

und blaugrau gehaltenes Gebüsch. Bewölkter Himmel mit rötlicher Abendbeleuchtung.

Auf Leinen; h. 2,35 m; br. 1,45 m.

Bezeichnet unten rechts: J. Ovens f.

Die Universität Kiel.

Photographische Aufnahme des Herrn Pieper, Kiel.

Abbildung nach einer photographischen Aufnahme des Herrn Photographen F. Urbahns, Kiel und Beschreibung in des Verfassers Studie, Die bildlichen Darstellungen des Kanzlers Johann Adolf von Kielmannseck (Band 48 der Zeitschr. der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte, S. 283 f.). Die dort ausgesprochene Vermutung, daß das Bild anläßlich der Gründung der Universität ihr vom Kanzler geschenkt, also wahrscheinlich 1665 entstanden sei, wird durch den mir inzwischen bekanntgewordenen urkundlichen Beleg, den ich unter Nr. 207 veröffentlicht habe, zur Gewißheit erhoben. In den Akten der Universität aus älterer Zeit befinden sich keine Angaben über das Bild. Abgebildet ist es noch nach einer nicht besonders gelungenen Kopie von der Hand des Kieler Malers Thomas Wolters in der unter Nr. 225 zitierten Familien-Chronik neben S. 296.

Das Bildnis, das guten Werken van der Helsts nahe steht, ist eins der wirkungsvollsten, die Ovens geschaffen hat.

227. *Johann Adolf von Kielmannseck, Gottorfer Kanzler u. Regierungspräsident (1612—1676).

Halbfigur in spanischer Hoftracht, der auf dem vorigen Bilde sehr ähnlich, nach links blickend.

Leinen; h. 0,98 m; br. 0,66 m.

Photographische Aufnahme, die ich der Freundlichkeit des Besitzers verdanke.

Graf Erich Kielmansegg, Exzellenz, Wien.

Das Bild ist kurz erwähnt von Lund, Danske malede Portraeter, Bd. I, S. 108 f.

Abbildung und Beschreibung in des Verfassers unter der vorigen Nr. angeführten Studie, a. a. O., S. 284/85.

Wie der Eigentümer mir mitteilte, kam das Bild, das bis dahin in dem 1656 von dem Kanzler gestifteten Armenhause, dem sog. Xenodochium Kielmannianum, gehangen hatte, vor etwa 40 Jahren in seinen Besitz. Es war in argem Zustande, verschmiert, mit dunklem Firnis überzogen und unten abgeschnitten, vermutlich, weil man es in einen zu kurzen Rahmen hatte einfügen wollen. Es ward damals restauriert und unten wieder verlängert. Damals wurden auch Wappen, Inschrift und Jahreszahl oben rechts angebracht.

228. *Johann Adolf von Kielmannseck, geboren 30. Sept. 1668, † am 25. Nov. 1717 zu London als Oberstallmeister Georgs I.

Das fast zwei Jahr alte blondhaarige Kind, ein Sohn des Freiherrn Friedrich Christian von Kielmannseck, ein Enkel des Kanzlers Johann Adolf, steht, nach links gewandt, vor einem dunkelblauen Vorhange mit dunkelgelben Fransen neben einem Tischchen mit roter Decke. Der Fußboden besteht aus quadratischen Schieferplatten von lichtgrauer und dunkelgrauer Farbe. Auf dem Tische liegt der Hut mit weißen Straußenfedern. Die rechte Hand legt er auf den Hut, die linke Hand hält eine weiße, rosageränderte Tulpe. Das Gewand ist dunkelgelb mit weißer Seidenstickerei, desgleichen der von der linken Schulter herabhängende Mantel; weiße Halskrause.

Links in Schulterhöhe das Wappen mit der Jahreszahl 1670 und der Inschrift: Johan Adolph Kielman von Kielmansegck. Ætatis suae: 11 monath. Über den Dargestellten vgl. Familien-Chronik der Herren, Freiherren und Grafen von Kielmansegg, S. 430 ff.

Auf Leinen; h. 1,17 m; br. 0,90 m. Gegenstück zu Nr. 225.

Photographische Aufnahme, die ich der Freundlichkeit des Besitzers, Grafen Erich Kielmansegg, Exzellenz, Wien, verdanke.

Das Bildnis stammt aus dem von dem Kanzler Kielmannseck gestifteten Armenhause zu Schleswig, dem sog. Xenodochium Kielmannianum.

Das Bild war, als der jetzige Besitzer es erhielt, sehr schlecht erhalten. Der untere Teil war zerfetzt. Bei der Restaurierung wurden einige Übermalungen entfernt.

229. * Dirck van Leyden van Leeuwen (1626[37])—1682), Bürgermeister von Leiden.

Kniestück nach rechts. Er trägt ein schwarzes Sammetwams, die Ärmel sind mit weißen Spitzen besetzt. Im Hintergrunde eine Landschaft.

[37]) So nach Angabe des Stadtarchivs, Leiden. Dirck wurde am 11. Oktober 1626 getauft. Moes, a. a. O. gibt als Jahr der Geburt irrtümlich 1628 an.

Bezeichnet: J. OVENS 1663.

Auf Leinen.

Gegenstück zu Nr. 244.

Baronin van Rhemen, Geldersche Toren bei Dieren, Holland.

Erwähnt von E. W. Moes, Iconographia Batava, 4476.

Die Angaben über das Bild und eine Photographie verdanke ich Frau Koopman-Pont, Utrecht.

Leider konnte ich von der Eigentümerin keine nähere Auskunft erhalten.

230. * **Willem van Loon (1633—95), Bürgermeister von Amsterdam, 1688 Direktor der ostindischen Kompagnie**[38]) (Abb. 7).

Kniestück, dreiviertel nach rechts. Er steht, die rechte Hand in die Seite gestemmt, mit dem linken Zeigefinger in sein Gewand fassend vor einer gelbbraunen Säule neben einem Tischchen mit einer persischen Decke. Er trägt einen rotgefütterten Schlafrock aus dunkelbraunem Atlas mit Blumenmuster und Goldstickerei auf der rechten Schulter. Die weißen Ärmel quellen bauschig hervor; kleiner weißer Halskragen, der durch eine Kordel geschlossen ist. Graubraune Augen, blonde Perrücke. Rechts schmaler Ausblick in eine Landschaft mit rötlichem Abendhimmel, links oben sein Wappen, zwei Mohrenköpfe und drei Mühleneisen.

Bezeichnet: J. OVENS ft.

Auf Leinen; h. 1,30 m; br. 1,00 m.

Photographische Aufnahme[39]) von Büttinghausen, Amsterdam.

Erwähnt von E. W. Moes, Iconographia Batava 4611, 3.

Jhr. Willem Hendrik van Loon, Amsterdam.

Ich vermute, daß nach dem Alter des Dargestellten, eines etwa 30jährigen Mannes, zu urteilen, das Bildnis ein Geschenk an seine Braut oder Gattin Catharina Hunthum[40]) war, die er am 13. März 1663 heiratete, daß es also Anfang 1663 entstanden ist.

---

[38]) Vgl. über ihn Elias, De Vroedschap u. s. w. II., S. 624 und oben S. 33.

[39]) Ich verdanke sie der Freundlichkeit der Gemahlin des jetzigen Eigentümers, Frau Thora van Loon.

[40]) Über ihr von W. Vaillant 1667 gemaltes Bildnis vgl. den Abschnitt, Gemälde, die Jürgen Ovens mit Unrecht zugeschrieben werden, 8.

231. * **Magdalena Sybilla (1631—1719), Prinzessin von Holstein-Gottorf, Gemahlin Gustav Adolfs, Herzogs von Mecklenburg.**

Junges Mädchen, Brustbild, nach rechts gewandt. In gemaltem Oval.

Bezeichnet: J. Ovens.

Leinwand; h. 0,70 m; br. 0,57 m.

Schloß Gripsholm bei Stockholm.

Beschrieben von O. Granberg, Inventaire général u. s. w., Nr. 242.

232. * **Vermutlich die Herzogin Maria Elisabeth von Holstein-Gottorf (1610—84), als Ceres.**

Kniestück nach rechts, violettes Gewand.

Auf Leinen; h. 1,60 m; br. 1,17 m.

Angeführt von O. Andrup, Baroniet Gaunøs Malerisamling, Kopenhagen 1914, Nr. 292.

Lehnsbaron Reedtz Thott, Schloß Gaunø, Dänemark.

233. * **Maria Elisabeth (1634—1665), Prinzessin von Holstein-Gottorf, 1660 Gemahlin des Landgrafen Ludwigs VI. von Hessen-Darmstadt.**

Brustbild, nach rechts gewandt. Dunkelgraue Augen, aschgraue, in Locken herabfallende Haare. Sie ist mit einem gelblich-braunen Gewande bekleidet. In gemaltem Oval.

Bezeichnet: J. Ovens.

Leinwand; h. 0,70 m; br. 0,59 m.

Schloß Gripsholm bei Stockholm.

Beschrieben von O. Granberg, Inventaire général u. s. w., Nr. 241.

234. * **Vermutlich dieselbe.**

Achteckiges Brustbild, schwarze ausgeschnittene Tracht.

Bezeichnet: J. Ovens. f.

Auf Leinen; h. 0,68 m; br. 0,55 m.

Angeführt von O. Andrup, Baroniet Gaunøs Malerisamling, Kopenhagen 1914, S. 87, Nr. 293.

Lehnsbaron Reedtz Thott, Schloß Gaunø, Dänemark.

235. *Jens Martens, der Schwiegervater des Malers.[41])

Brustbild, Halbfigur. Gebräuntes Antlitz mit gerader Nase, braune Augen, auf die Schultern herabfallende blonde Locken-Perrücke. Er trägt ein braunrotes Wams mit gelblich-weißem Seidenjabot und ebensolchen Ärmelpuffen. Die linke Hand ist lässig in die Seite gestemmt, die rechte zur Hälfte in das Wams geschoben. Das Bild ist stark nachgedunkelt. Dunkelbrauner, nach rechts heller werdender Hintergrund.

Auf Leinen; h. 1,01 m; br. 0,80 m.

Frau Professor L. Schulte-Ovens, Stettin, eine Nachkommin des Sohnes des Malers Johann Adolf.

Das Bild ist alter Familienbesitz. Es ist vielleicht identisch mit dem unter Nr. 23 der Originalien des Nachlaß-Inventars aufgeführten Bildnis.

Im Nachlaß-Inventar kommt unter den Kopien, Nr. 12 auch eine den Jens Martens darstellende Zeichnung vor, die wahrscheinlich von Ovens' Hand gewesen ist.

236. * **Hendrik Matthias**[42]**), Kaufmann und Reeder zu Amsterdam, und Frau Maria**[42]**), geb. Timmerman, samt Kindern** (Abb. 22).

Ganze Figuren. Die schwarzhaarige Frau in rotem Kleide, mit Perlen und Steinen reich geschmückt, sitzt auf einer Steinbank vor einem Baume. Die erhobene Linke faßt ihr rechts hinter ihr stehender Gatte. Er trägt ein bräunliches Gewand, braunen Mantel und gelbes Halstuch. Braunes Lockenhaar, dünner Schnurrbart und Fliege. Seine linke Hand hält er vor die Brust. Er blickt zu den links von seiner Frau stehenden Kindern hinüber. Das kleinste Kind, von der Seite gesehen, das von einem unter ihm stehenden mit blauem Samt überzogenem Bänkchen aufgestanden ist, drängt sich an das Knie der Mutter. Es trägt ein blaues Kleid, das die Beinchen nackt läßt; auf dem Kopfe ein Blumenkranz. Um seine Brust liegt ein Kettchen, an dem ein großer Goldreif befestigt ist, den es mit der linken Hand auf der Mutter Schoß legt, während seine rechte auf ihrem Knie liegt. Die Mutter faßt mit der Rechten die rechte Hand eines neben ihr stehenden Knaben. Dieser, namens Christian oder Christoffel[43]) (geb. 1655) trägt ein violettes Gewand. Mit dem Zeigefinger der erhobenen Linken weist er auf die im Hintergrunde schwebenden Englein hin. Links von ihm, vor einem Strauche, sitzt ein gelbgekleidetes Mädchen, namens Margaretha Magdalena, dem er den Rücken zuwendet. Es trägt eine Blumengirlande und sieht nach rechts zur Mutter, während diese und die beiden Geschwister auf den Beschauer blicken. Auf der Steinbank steht rechts ein Blumenkübel mit einer Pflanze. Daneben ein Putto, der aus einem hocherhobenen Delphinkopf Wasser ausgießt, das von der Seitenbank herabfließt. Im Hintergrunde rechts eine weibliche Büste, links in den Lüften drei Englein mit Blumenkränzen, außerdem noch zwei Engelsköpfchen.

Das Bild weist Einflüsse Govert Flinks und Ferdinand Bols auf.

Auf Leinen; h. 1,70 m; br. 2,08 m.

Bezeichnet unten links: J. OVENS f. 1661.

Abgebildet und besprochen von de Vries, De Familie Matthias en de schilder Jurriaan Ovens (Eigen Haard 1910, Nr. 24, S. 376 ff.[44]).

Abbildung auch in meinem Aufsatze über den Meister im Schleswig-Holsteinischen Kunstkalender 1913, S. 6.

Eigentümer Dr. A. Tak van Poortvliet, Oudelande, Holland.

Das Bild, das 1910—1913 im Rijksmuseum zu Amsterdam ausgestellt war, ist seit 1920 als Leihgabe im Museum Boymans, Rotterdam.

Nach einer Mitteilung des Eigentümers wurde das Bild von Mr. Christoffel Matthias, dem ältesten Sohne des Hendrik, vererbt auf seinen Sohn Mr. J. C. Matthias, von diesem auf dessen Tochter Mevrouw Pous, von ihr auf ihren Sohn Mr. B. Matthias Pous, von ihm auf seinen Sohn Mr. P. Pous, von ihm auf seine Tochter Mevrouw Tak van Poortvliet, von ihr auf ihren Sohn Mr. J. P. R. Tak van Poortvliet, den Vater des jetzigen Eigentümers. Das Bild blieb in Middelburg, wo die Familie ansässig war, bis zur Zeit des Vaters des jetzigen Eigentümers, der die Stadt verließ.

[41]) Die Charakteristik des Jens Martens, die ich auf Grund dieses Bildes zu geben versucht habe, findet sich S. 114.

[42]) Erwähnt von Elias, De Vroedschap u. s. w. I., S. 314.

[43]) Erwähnt von Elias, De Vroedschap u. s. w. I., S. 314.

[44]) Nach de Vries ist Hendrik Matthias 1600 in „Lütenberg in Holstein" geboren. Ob damit Lütjenburg gemeint ist? Die dortigen kirchlichen Register beginnen erst 1701, sodaß de Vries' Angabe nicht nachgeprüft werden konnte.

237. * Daniel von Mithof, Kanzler des Herzogs Christian Louis I. von Mecklenburg-Schwerin, Ritter, Comes Palatinus, (1595—1673).

Er steht, den Beschauer anblickend, in ganzer Figur neben einem Tische, auf dessen vordere Ecke er sich mit der rechten Hand stützt. Dichte graue Locken, die unter einer schwarzen Kappe hervorquellen, Schnurrbart und Spitzbart. Er trägt Wams, Kniehosen und Überwurf von schwarzer Seide, der über dem linken Arm liegt. Weißer Spitzenkragen, weiße Ärmelaufschläge. Weiße Spitzen sind auch unter dem nicht ganz geschlossenen Wams sichtbar und dienen als Besatz für die Kniestiefel. Mehrere goldene Ketten mit einem Medaillon ziehen sich von seiner linken Schulter über die Brust nach der rechten Hüfte. Die linke Hand stemmt er über dem Gefäß des Degens in die Seite. Auf dem Tisch liegt sein mit einer Feder geschmückter Hut und ein Buch. Auf der vorderen Seite der bis zum Fußboden herabhängenden roten Tischdecke erblickt man das Wappen, zwei sich kreuzende silberne Anker mit einem goldenen Stern darüber in blauem Schilde. Auf dem Helm eine goldene Krone, aus der ein Hirschgeweih herauswächst, das einen schwebenden goldenen Stern einschließt. Im grau gehaltenen Hintergrunde ist oben eine rote Draperie, die an den Seiten herabfällt, angebracht.

Auf Leinen; h. 2,06 m; br. 1,19 m..

Landes-Museum, Braunschweig. Katalog von 1910, Nr. 273, 1922, Nr. 273.

Radierung von W. Unger, Zeitschrift für bildende Kunst, 4 (1869), S. 312. Photographische Aufnahme von Bruckmann. München. Nr. 273.

Im Verzeichniß der Herzoglichen Bilder-Gallerie zu Salzthalen (Salzdahlum) von Eberlein 1776, S. 193 wird das Bild als Werk des Frans Hals bezeichnet, ebenso in den Katalogen des Herzoglichen Museums zu Braunschweig von 1862 und 1868[45]). In einem Aufsatz in der Zeitschrift für bildende Kunst a. a. O. wird ihm nachgerühmt, daß die koloristische Behandlung namentlich in der Gewandung von einer Breite und Feinheit ist, die zu einem Vergleich mit Velazquez auffordert. Seit 1887 wird es als die Arbeit eines unbekannten Meisters des 17. Jahrhunderts aufgeführt. W. Bode hatte es in den Studien zur holländischen Malerei, 1883, S. 109 als „dem Jan de Bray[46]) am nächsten stehend" bezeichnet[47]). Nach einer Mitteilung des Museums schlug J. Kronig, der um 1910 das Bild besichtigte, Ovens als Maler vor, was der ihn begleitende Dr. A. Bredius für eine höchst glückliche Lösung erklärte. Aus stilkritischen Gründen, besonders auf Grund der Verwandtschaft des Bildnisses mit dem des Kanzlers Kielmannseck in der Kieler Universität (Nr. 226) und des Eilhard Schacht (Nr. 255) schließe ich mich dieser Meinung an. Es kommt hinzu, daß der Dargestellte der Kanzler eines von Ovens mehrfach gemalten Fürsten gewesen ist (vgl. S. 16), so daß er in den Kreis der Auftraggeber des Meisters gehört.

Das Bild ist im Sommer 1897 von Professor Hauser, Berlin, auf neue Leinwand gebracht und in Stand gesetzt.

Der Dargestellte hieß früher „Herr von Reuter". Mit dem Admiral de Ruyter, mit dem er garkeine Ähnlichkeit hat, ist er wahrscheinlich auf Grund des Wappens zusammengebracht. Eben dies Wappen führte mich zur Identifizierung des Dargestellten. Eine Anfrage bei Herrn Jhr. W. A. Beelaerts van Blokland, Secretaris van den Hoogen Raad van Adel, Haag, ergab, daß es sich nicht um holländischen Adel, sondern um die deutsche Familie v. Mithof handelt. An der Hand des von H. W. H. Mithoff veröffentlichten Familienbuches, Mittheilungen über die Familie Mithoff bürgerlicher und geadelter Linie, Hannover 1881, gelang es mir dann, als den Dargestellten den Obengenannten zu ermitteln.

238. * Cornelis Nuyts, vornehmer Kaufmann in Amsterdam, 1574—1661.

Ganze Figur, nach rechts. Der weißbärtige alte Herr, dessen weißes Haupthaar teilweise durch ein schwarzes Käppchen bedeckt ist, sitzt vor einem bräunlichen Vorhang in einem roten Lehnstuhl, auf dessen Lehne er die Arme stützt. Er

[45]) Vgl. auch Burger, Les musées de la Hollande, II, (1860), S. 198 f., der das Bild preist als „peinture étrange et grandiose, comparable aux chefs-d'oeuvre de Rembrandt, de Velazquez et de Titien", und Gazette des beaux arts, Bd. 24 (1868), II., S. 442.

[46]) Er stand unter dem Einfluß des Frans Hals.

[47]) Ihm scheint die Haltung des früher irrtümlich als Admiral de Ruyter bezeichneten Bildnisses viel zu unsicher, die Auffassung zu kleinlich, die Behandlung und Färbung zu zahm und matt zu sein, um mit Burger an Frans Hals zu denken.

trägt ein schwarzes Untergewand mit schmalem weißen Ärmelaufschlag und rote Schuhe. Breite weiße Halskrause. Über dem Untergewande ein talarartiger pelzverbrämter Mantel. Er sitzt an einem Tische mit roter Decke, auf der ein aufgeschlagenes Buch liegt, daneben ein Stundenglas. Zur Rechten durch das offene Fenster, an dem sein Wappenschild hängt, sieht man auf einen dunklen Himmel mit Abendrot. Zu beiden Seiten ein Baum, der eine ist nur angedeutet.

Nach dem Tode des Dargestellten ist ein Blatt Papier, das er in der Rechten hält, mit folgender Inschrift hinzugefügt worden: Cornelis Nuyts gheportraiteert in 1658 oud 84 jaaren: na het afbranden van sijne Suijcker-raffinaderije 't Amsterdam maeckt sijne Familije ghelukkig door groote conquesten in Oost-Indiën. Obiit in den ouderdom van 87 Jaaren den VII. Junij. Ao. 1661

Auf Leinen; h. 1,63 m; br. 1,23 m.

Rijksmuseum, Amsterdam, Katalog Nr. 1831.

Photographische Aufnahme des Rijksmuseums, Amsterdam, dem ich eine Photographie verdanke.

Das Bild ist 1896 von E. Gaudouin in Paris für 1000 Gulden gekauft worden. (Mitteilung des Rijksmuseums, Amsterdam.)

Über Cornelis Nuyts vgl. Reesse, De Suikerhandel van Amsterdam, 1908, S. 117 ff. Vor dem Titelblatt des Werkes ist sein Bildnis von Ovens wiedergegeben.

239. * **Adam Olearius, Gottorfer Hof-Bibliothekar u. Mathematiker, 1603—1671** [48]) (Abb. 26).

Brustbild in Lebensgröße. Alter Herr mit dunklen Augen und krausem grauen Haar, das auf die Schultern niederhängt. Schwarze Tracht, schwarze Mütze, weißes Halstuch. Dunkler Hintergrund.

Auf Leinen; h. 0,62 m; br. 0,50 m.

Bezeichnet: Æt: suæ 66.
J: OVENS.

Das Bild ist, da Olearius 1603 geboren ist, 1669 entstanden.

Kgl. Gemäldesammlung, Kopenhagen. Katalog von 1904, Nr. 258.

Dort auch Nachbildung der Signatur.

[48]) Über ihn vgl. den Artikel in der Allg. deutschen Biographie und besonders Grosse, Programm, Aschersleben 1867.

Das Bild stammt aus der im Anfange des 19. Jahrhunderts erworbenen Sammlung des Leibchirurgen Bodendick, in deren Katalog es unter Nr. 98 als Selbstporträt des Ovens [49]) aufgeführt ist [50]).

In Spenglers Katalog Nr. 807.

Hoyen erkannte in dem Dargestellten zuerst Olearius.

240. * **Derselbe.**

Brustbild mit Mütze. Gewand aus grauer Seide, grauer Mantel.

Auf Leinen; h. 0,46 m; br. 0,36 m.

Lehnsbaron Reedtz Thott, Schloß Gaunø, Dänemark.

Von O. Andrup, Baroniet Gaunøs Malerisamling, Kopenhagen 1914, Nr. 484 ist das Bildnis mit Vorbehalt Ovens zugeschrieben.

241. * **Jürgen Ovens, Selbstbildnis** (Abb. 1).

Brustbild nach rechts neben dem seiner Gattin im Ovensschen Epitaph in der Kirche zu Tönning.

Schwarzes Gewand mit geschlitzten Ärmeln. Am rechten Ärmel ist das weiße Untergewand sichtbar. Hoher weißer gesteifter Kragen mit zwei weißen Troddeln. Goldene Brustkette mit daran hängendem Medaillon.

Auf Leinen; h. etwa 0,50 m; br. etwa 0,40 m.

Das früher stark übermalte [51]) Bildnis ist wahrscheinlich 1652 entstanden [52]).

Photographische Aufnahme des Herrn Pieper, Kiel.

Das Bildnis war auf der Schleswigschen Kunstausstellung, Flensburg 1901.

242. * **Frau Maria Ovens.**

Brustbild nach links neben dem ihres Gatten im Ovensschen Epitaph in der Kirche zu Tönning.

Schwarzes Gewand, schwarze Mütze mit Feder, weißes unter dem Kinn gebundenes Kopftuch, das die Ohren bedeckt und unter der Mütze hervorsieht. Weißer Halskragen mit einer Troddel.

Auf Leinen; h. etwa 0,50 m; br. etwa 0,40 m.

Das früher stark übermalte [51]) Bildnis ist wahrscheinlich 1652 entstanden, gleichzeitig mit dem ihres Gatten [52]).

[49]) Vgl. Abschnitt VI., Ovens-Bildnisse unter C, 5.

[50]) Der Katalog der Slg. Bodendick fügt der Signatur hinzu: A. 1666. Die Jahreszahl fehlt jedoch auf dem Bilde.

[51]) Vgl. S. 145.

[52]) Vgl. Abschnitt VII.

Abbildung in dem Aufsatze Momme Nissens, Zur Heimischen Malerei, Schleswig-Holsteinischer Kunstkalender, 1911, S. 5.

243. * Frau Maria Ovens mit ihrem Söhnchen Johann Adolf (geb. 10. 8. 1675).

Sie sitzt vor einem dunkelgrauen Vorhange in einem Armstuhl, von dem nur das hellbraune Holz der Lehne sichtbar ist. Das gelbliche Seidenkleid ist z. T. mit einem schwarzen Übergewand bedeckt. Die auf ihrem Schoße liegende linke Hand hält eine Orange, die rechte Hand streckt sie dem pausbäckigen, etwa 2½ Jahre alten Söhnchen entgegen, das in orangefarbigem blauverziertem Kittelchen und Federhut neben ihr stehend ihr eine rote Nelke in die Hand legen will und die Mutter aus großen braunen Augen anlacht. Verschiedene rote Nelken sind auch in der unteren linken Ecke des Bildes sichtbar. Hellbrauner Hintergrund.

Auf Leinen; h. 1,10 m; br. 0,96 m.

Das Bildnis ist wahrscheinlich eins der letzten Werke des Meisters und nach dem Alter des Kindes zu urteilen Anfang 1678, also unmittelbar vor dem Ausbruch der 44wöchigen letzten Krankheit des Malers, entstanden. Vgl. S. 50.

Frau Professor L. Schulte-Ovens, Stettin, eine Nachkommin des Johann Adolf.

Das Bildnis ist wie das des Jens Martens (unsere Nr. 235) alter Familienbesitz. Vielleicht ist es identisch mit der Nr. 84 der Originalien des Nachlaß-Inventars.

Das Bildnis war auf der Schleswigschen Kunstausstellung, Flensburg 1901.

Es ist, nachdem gegen den Willen der Familie ein aus Schleswig-Holstein stammender Landschaftsmaler an ihm seine Besserungsversuche angestellt hatte, die es sehr verschlechterten, von Hampke restauriert worden. Leider ist der harte, flache Ton, eine Folge des unberechtigten Eingriffs eines Unberufenen, geblieben.

244. * Alida Paets (—1673,) Gattin des Dirck van Leyden van Leeuwen.

Kniestück nach links.

Sie trägt ein ausgeschnittenes schwarzes Sammetkleid mit Spitzenärmeln. Um den Hals eine Perlenschnur. Im Hintergrund eine Landschaft.

Bezeichnet: J. OVENS 1663.

Auf Leinen.

Gegenstück zu Nr. 229.

Baronin van Rhemen, Geldersche Toren bei Dieren, Holland.

Erwähnt von E. W. Moes, Iconographia Batava, 5689.

Die Angaben über das Bild und eine Photographie verdanke ich Frau Koopman-Pont, Utrecht.

Leider konnte ich von der Eigentümerin keine nähere Auskunft erhalten.

245. * Christian Rantzau, Kgl. dänischer Statthalter und Reichsgraf (1614—1663).

Ganze Figur, halb nach rechts, stehend. Schwarze Gewandung, über die Brust zieht sich das blaue Band mit dem Elefantenorden, weißes Untergewand, das in Bauschen an den geschlitzten Ärmeln sichtbar wird. In der rechten Hand trägt er einen Stab, die linke stützt er in die Hüfte. Er steht auf schwarz und weiß gemusterten Fliesen. Die Haltung und die Gewandung stimmt fast vollständig mit dem Bildnisse des Kanzlers von Kielmannseck (Nr. 226) überein.

In Ovens' Nachlaß-Inventar kommt unter den Kopien vor: Nr. 43. Graff Rantzowen Contraf: nach H: O: 20 ℔. Das Original werden wir in unserer Nr. 245 oder 247 zu sehen haben.

Über den Dargestellten vgl. neuerdings Wilhelm Ehlers, Geschichte und Volkskunde des Kreises Pinneberg 1922, S. 222 ff.

Auf Leinen; h. 1,98 m; br. 0,79 m.

Graf Rantzau, Schloß Breitenburg bei Itzehoe.

246. * Dorothea Rantzau, die Gemahlin des Vorigen, vermutlich von Ovens.

Ganze Figur, halb nach links, stehend. Schwarzes Gewand mit Goldbrokat. Der linke Arm hängt herunter, in der rechten Hand trägt sie Blumen.

Auf Leinen; h. 1,95 m; br. 0,88 m.

Gegenstück zur vorigen Nr.

Das Bild ist restauriert und stark übermalt.

Graf Rantzau, Schloß Breitenburg bei Itzehoe.

247. * Detlef Rantzau, Kgl. dänischer Statthalter und Reichsgraf (1644—1696).

Halbe Figur, halb nach rechts. Er trägt einen Panzer, darunter ein grünes Untergewand. Über

die Brust zieht sich das blaue Band mit dem Elefantenorden. Über der linken Schulter ein roter Mantel. In der linken Hand hält er einen Feldherrnstab, die rechte stützt er auf einen Helm, der auf einem Tische liegt. Links oben eine braune Draperie mit seinem Wappen. Im Hintergrunde rechts eine brennende Stadt.

Die Auffassung des Bildnisses ist der unserer Nr. 207 nahe verwandt.

Über die im Ovensschen Nachlaß-Inventar vorkommende Kopie nach einem Ovensschen Bildnisse des Grafen Rantzau vgl. meine Bemerkung in Nr. 245.

Über den Dargestellten vgl. neuerdings Wilhelm Ehlers, a. a. O., S. 230 f.

Auf Leinen; h. 1,03 m; br. 0,88 m.

Graf Rantzau, Schloß Breitenburg bei Itzehoe.

248. *Catharina Hedwig Rantzau, die Gemahlin des Vorigen.

Halbe Figur, halb nach links. Sie trägt ein Kleid aus Goldbrokat, darunter ein weißes Gewand. Über den Schultern blauer Mantel. In ihrer rechten Hand hält sie einen Stab, die linke liegt an ihrer Brust.

Auf Leinen; h. 1,06 m; br. 0,83 m.

Gegenstück zur vorigen Nr.

Graf Rantzau, Schloß Breitenburg bei Itzehoe.

249. * Godard Adriaen van Reede, Baron van Amerongen, Heer van Ginkel usw., Maarschalk van Montfort, Gesandter nach Dänemark, Spanien und Brandenburg (1621–1691).

Ganze Figur, stehend nach rechts. Die linke Hand ist in die Seite gestützt, die andre ruht auf einem rechts von ihm stehenden Tische. Er trägt einen Panzer mit dem Orden und blauen Band des weißen Elefanten von Dänemark. Breiter weißer liegender Halskragen. Links ein Vorhang,

Auf Leinen.

Gegenstück zu Nr. 262.

Graf Godard van Aldenburgh-Bentinck, Schloß Amerongen, Holland.

Besungen von Vondel (ed. Unger 1657—60. S. 288[53])).

Das Gedicht ist abgedruckt im Abschnitt IX., 2.

Bildnis und Gedicht sind im Jahre 1660 entstanden, und zwar wahrscheinlich im Juni[54]).

[53]) von Houbraken, De groote Schouburgh u. s. w. I., S. 274 zitiert.

[54]) Vgl. S. 34 und Abschnitt IX., 2.

Erwähnt von E. W. Moes, Iconographia Batava 6269, 1.

Photographische Aufnahme des Photographen C. J. L. Vermeulen, die ich der Freundlichkeit des Eigentümers verdanke.

Abbildung bei E. W. Moes und K. Sluyterman, Neederlandsche Kasteelen en hun Historie I., S. 65.

250. * Axel Rosenhane (1637–1685), Freiherr zu Ikalaborg usw., Gouverneur von Nyland und Tavastehus (Finland).

Junger Mann, Halbfigur, nach rechts, natürliche Größe. Dunkelbraune, auf die Schultern herabfallende Haare, weißes Halstuch. Um die linke Schulter liegt ein roter Mantel mit gelbem Futter. Graugrüner Hintergrund.

Leinwand; h. 0,76 m; br. 0,61 m.

Major R. Stålhammar, Östersund, Schweden.

Photographische Aufnahme, die ich der Freundlichkeit des Eigentümers verdanke.

Der Eigentümer ist, wie er mir mitteilte, ein Nachkomme der Enkelin des Dargestellten und hat das Bildnis durch Erbfolge erhalten.

Beschrieben von O. Granberg, Inventaire général u. s. w., Nr. 246.

251. * Göran Rosenhane (1649[55])–1677), schwedischer Oberstleutnant.

Halbfigur, nach rechts gewandt. Er stützt sich mit der Rechten auf eine Ballustrade. Blaue Augen, dunkle, auf die Schultern fallende Haare. Er trägt ein schwarzes Gewand, das mit goldgelben Bändern geschmückt ist, und einen roten Mantel, der an der linken Schulter befestigt ist. Schärpe mit goldgelben Verzierungen. Dunkelgrauer Hintergrund.

Bezeichnet: J. Ovens.

Leinwand; h. 1,06 m; br. 0,78 m.

Photographische Aufnahme, die ich der Freundlichkeit der Eigentümerin verdanke.

Frau Lilly Jennings, Upsala, Schweden.

Wie die Eigentümerin mir mitteilte, war das Bild während mehrerer Generationen auf Skånellaholm, dem Besitztum ihres verstorbenen Gatten, der der Nachkomme einer Sophie Jennings, geb. Rosenhane war und das Bildnis durch Erbfolge erhalten hat.

Beschrieben von O. Granberg, Inventaire général u. s. w., Nr. 248.

[55]) Bei O. Granberg, a. a. O. ein Druckfehler: 1549.

252. * **Derselbe.**

Brustbild, nach links gewandt, das Gesicht nach rechts. Leichtgepuderte Allongeperrücke, stahlgrauer Harnisch, über dem ein himbeerroter Mantel liegt.

Leinwand; h. 0,81 m; br. 0,66 m.

Photographische Aufnahme von Eric Sundström, Helsingfors, die ich der Freundlichkeit des Herrn Prof. Tikkanen, Helsingfors, der mich auf das Bildnis aufmerksam gemacht hat, verdanke.

Nach einer Mitteilung des Herrn Dr. Torsten Stjernschantz, Helsingfors, war das Bildnis früher auf dem in der vorigen Nr. genannten Gute Skånellaholm.

Sammlung Sinebrychoff, Finska Konstföreningens Galleri, Helsingfors.

Nr. 100 in Förtekning över Paul och Fanny Sinebrychoff's Konstsamlingar, herausgegeben von Torsten Stjernschantz, Helsingfors 1921.

253. * **Johann Rosenhane (1642—1710), schwedischer Gesandter.**

Junger Mann von ungefähr 20 Jahren, Halbfigur, nach rechts. Er steht hinter einer Mauer von Quadersteinen. Die dunklen, krausen Haare fallen auf die Schultern herab. Er trägt einen gelblichbraunen, goldgestickten Mantel. Die Rechte stützt er auf einen Stab.

Leinwand.

Bezeichnet: J. Ovens, Amsterdam 166(1).

Photographische Aufnahme des Hofphotographen Jaeger, Stockholm, die ich der Freundlichkeit des Eigentümers verdanke.

Beschrieben von O. Granberg, Inventaire général u. s. w., Nr. 247. Ebendort auch abgebildet, Abbildung 30.

Granberg bemerkt dazu: Eins der besten Bilder des Meisters. Die letzte Ziffer muß eine 1 sein. Denn Johan Rosenhane hielt sich 1661 in Amsterdam auf.

Graf Fr. Cl:son Wachtmeister, Stockholm.

254. * **Michael Adriaenß. de Ruyter (1607—1676), holländischer Admiral.**

Kniestück. Der mit Kette und Orden geschmückte Seeheld steht im Panzer vor einem braunen Vorhang. In der Rechten hält er den Kommandostab. Am linken Arm eine rote Binde. Links steht ein Globus, davor ein Helm. Im Hintergrunde rechts das Meer mit Schiffen, die eine Salve abgeben.

Die starken Reflexe auf dem Panzer kommen auch sonst auf Ovensschen Bildern vor. Im übrigen erinnert das Bild sehr an Ferdinand Bol.

Bezeichnet: J. Ovens 1674 [56]).

Auf Leinen; h. 1,25 m; br. 1,03 m.

Jhr. Ram, Utrecht.

Angeführt von E. W. Moes, Iconographia Batava 6661, 29.

Nach einer Mitteilung des Eigentümers ist das Bildnis seit unbekannter Zeit, von Vater auf den Sohn vererbt, im Besitze der Familie gewesen.

255. * **Eilhard Schacht, Gottorfer Kanzleisekretär (1606 oder 1607—1673).**

Ganze Figur, lebensgroß, halb nach rechts gewandt. Dunkles auf die Schultern herabfallendes Haar, Schnurrbart und Fliege.

In schwarzer Tracht, reich mit Spitzen besetzt, den Rohrstock aufstützend, den Degen an der Seite. Auf der Brust ein Medaillon mit dem Bildnis des Herzogs Friedrichs III. Die rechte Hand stemmt er in die Hüfte. Rechts von ihm ein Tisch, auf dem sein Hut liegt.

Auf Leinen.

Dom zu Schleswig.

Nach Franz Schacht, Die Familie Schacht (Verlag der Frankfurter Blätter für Familiengeschichte 1908, S. 52) „von Oven (so!) gemalt". Er stützt sich dabei darauf, daß das Wappen Schachts, zwei gekreuzte Bergmannshämmer, neben dem Wappen des Amtmanns Schmidt aus Tremsbüttel auf dem Rahmen des Bildes der heiligen Familie von Ovens im Dom zu Schleswig (unsere Nr. 25) vorkommt, daß also Schacht zu den Auftraggebern des Malers gehört hat. Der auf der Verbindung des Hofmannes mit dem „Hofmaler" beruhende Schluß, daß sich Schacht und seine Gattin auch von Ovens habe malen lassen, ist von Doris Schnittger, Zeitschrift Bd. 40 (1910), S. 493 f. aufgenommen. Gestützt wird die Vermutung, daß Ovens der Künstler der beiden Bilder ist, noch durch die nahen Beziehungen zwischen den beiden Familien. Eilhard

[56]) Ich habe die Signatur und Jahreszahl, obgleich ich das Bild in helles Licht brachte, nicht finden können, folge aber der Angabe von Moes, der sehr zuverlässig war. Es ist wohl möglich, daß im Laufe der Jahre die Nachdunkelung soweit fortgeschritten ist, daß die Signatur eben nicht mehr zu erkennen ist.

Schachts Gemahlin und sein Schwiegersohn D. Gloxin standen 1670 bei der Tochter des Meisters Pate (vgl. S. 41). Hinzu kommen stilkritische Gründe.

Richard Haupt, Der Dom St. Petri zu Schleswig, Ein Führer, 3. Bearbeitung, Schleswig 1921, S. 30 setzt das Bildnis in das ausgehende 17. Jahrhundert. Dem widerspricht die Lebenszeit des Dargestellten und die Tracht. Beide weisen auf die Mitte des 17. Jahrhunderts. Das Bildnis ist unserer Nr. 237 sehr nahe verwandt.

256. * **Frau Schacht, geborene Koch, die Gattin des Gottorfer Kanzleisekretärs Eilhard Schacht.**

Ganze Figur, lebensgroß, halb nach links gewandt. In schwarzer Tracht, reich mit Spitzen besetzt. Auf dem Kopfe ein Häubchen. Sie trägt reichen Schmuck. Links von ihr ein Tisch.

Auf Leinen.

Dom zu Schleswig.

Haupt, a. a. O. setzt das Bildnis in das ausgehende 17. Jahrhundert. Dem widerspricht neben der Lebenszeit der Dargestellten vor allem die Tracht. Denn der Schulterkragen, den sie trägt, die sog. Palatine, gehört der Mode der Mitte des 17. Jahrhunderts an, ebenso das Häubchen, das auch die Abb. 3 wiedergegebene Dame trägt, deren Bildnis 1650 entstanden ist.

257. * **Jan Barend Schaep, 1633—1666, Schöffe von Amsterdam 1659** (Abb. 21).

Vor einem roten Vorhang und einer Ballustrade steht, halb nach rechts gewandt, barhäuptig der vornehme junge Herr in einem Atlas-Gewande von feinem silbergrauem Ton und weißem Untergewande. Über der linken Schulter hängt ein schwarzer Mantel. Breiter schlichter Halskragen mit Troddeln, dünner Schnurrbart, auf die Schultern herabfallende blonde Locken. Seine rechte Hand stemmt er in die Seite. Rechts Blick auf Bäume und bewölkten Himmel.

Die Anordnung und Farbenstimmung erinnert lebhaft an A. van Dijcks letzte Zeit.

Auf der Ballustrade bezeichnet: J. OVENS fe.

Auf Leinen; h. 1,15 m; br. 0,86 m.

Rijksmuseum, Amsterdam, in dessen Besitz das Bild durch das Legat Bicker 1881 kam.

Katalog des Rijksmuseums von 1920, Nr. 1828. Dort auch Wiedergabe der Signatur.

1876 war es auf der Hist. Tentoonstelling zu Amsterdam.

Erwähnt von Moes, Iconographia Batava 6825, 1.

A. Bredius, Die Meisterwerke des Rijksmuseums zu Amsterdam, S. 37 würdigt es mit lobender Anerkennung. Dort auch Abbildung. Eine Abbildung auch in dem Werk Schleswig-Holstein meerumschlungen, Kiel, 1896, S. 82 und im Schleswig-Holsteinischen Kunstkalender 1913, S. 5.

Photographie von Hanfstaengl, München und A. Braun, Dornach im Elsaß.

Das Bild ist wahrscheinlich 1659 entstanden, in dem Jahre, in dem der Dargestellte das Schöffenamt bekleidete.

258. * **Dirck Tulp (1624—1682), Sohn des Dr. Tulp und Gatte der Anna Burgh** (Abb. 19).

Kniestück, von vorn, vor einem halbgerafften roten Vorhang. Lange dunkelblonde Perrücke und kleiner Schnurrbart. Er trägt ein gelbes Lederkoller und reich mit Gold besticktes Gewand, darüber ein breites Bandelier mit einem Degen und eine sehr breite Schärpe von blauer Seide. Weißer Kragen mit Quasten, schmaler Ärmelaufschlag. Die grauen Beinkleider sind mit goldgelben Biesen verziert. Die linke Hand, an der ein goldumrandeter Hut mit weißer Feder hängt, stemmt er in die Seite, während die rechte einen Stab trägt. Im Hintergrunde eine hügelige Landschaft mit grauem Himmel.

In Auffassung und Ausführung erinnert das Bildnis stark an van der Helst.

Links unten bezeichnet: J. OVENS f. 1658.

Auf Leinen; h. 1,09 m; br. 0,89 m.

Erwähnt von E. W. Moes, Iconographia Batava 8110, 2.

Eigentümer: Professor Dr. Jhr. Jan Six, Amsterdam und Jhr. J. W. Six auf Hilverbeek bei Hilversum, s' Graveland, Holland, wo das Bild sich befindet.

In den Maßen stimmt es genau mit dem Bilde der Anna Burgh (unsere Nr. 20) überein.

Das Bildnis kam wahrscheinlich wie das Reiterporträt Dirck Tulps von Paulus Potter und das Porträt seiner Gattin Anna Burgh von Ovens durch Dircks älteste Tochter Esther Elisabeth, die sich mit Mr. Jan van den Bembde verheiratete, an deren Tochter Anna Elisabeth. Diese, 1728 mit Mr. Jan Six vermählt, vererbte es an die Vor-

fahren der jetzigen Eigentümer. Vgl. J. Six, Dirk Tulp (Privatdruck bei Enschedé en Zonen, Haarlem, 1906, S. 8).

259. * **Dr. Nicolaes Tulp (1593—1674), berühmter Arzt, Bürgermeister von Amsterdam.**

Kniestück nach rechts. Er sitzt in schwarzem Gewande und schwarzem leicht um die Schultern gehängten Mantel auf einem roten Lehnstuhl mit brauner Lehne, auf die er die Arme stützt. Kleines schwarzes Käppchen, aus dem die grauen Locken hervorquellen. Grauer Schnurrbart und Spitzbart. Schmaler weißer Kragen, weiße Ärmelaufschläge. Links sein Wappen, eine Tulpe. Dunkler Hintergrund.

Bezeichnet unten am Stuhl:

J. OVENS f.
NICOLAUS.
TULPIUS 1658.

Auf Leinen; h. 1,26 m; br. 0,99 m.

Eigentümer: Professor Dr. Jhr. Jan Six, Amsterdam und Jhr. J. W. Six auf Hilberbeek bei Hilversum, 's Graveland, Holland, wo das Bild sich befindet.

Es ist, was bisher nicht bekannt war, gestochen von J. Episcopius und Lambert Visscher. Vgl. über diese Stiche den Abschnitt, Stiche nach Ovensschen Gemälden.

Erwähnt von E. W. Moes, Iconographia Batava, Nr. 8113, 6.

Das Bildnis ist nach Dr. Tulps Tode entweder in den Besitz seines Sohnes oder seiner Tochter Margaretha gekommen. Im ersten Falle kam es wahrscheinlich wie das Reiterporträt Dircks von Paulus Potter und Dircks und seiner Gattin Anna Burgh Bildnisse von Ovens durch Dircks älteste Tochter Esther Elisabeth, die sich mit Mr. Jan van den Bembde verheiratete, an deren Tochter Anna Elisabeth. Diese, 1728 mit Mr. Jan Six vermählt, vererbte es an die Vorfahren der jetzigen Eigentümer. Vgl. J. Six, Dirk Tulp usw.

Im zweiten Fall kam es durch Margaretha, die 1655 Jan Six heiratete, unmittelbar in die Familie Six, in der es dann auf die heutigen Eigentümer fortgeerbt ist.

260. * **Derselbe** (Abb. 17).

Brustbild nach rechts, dem vorigen nahe verwandt, sozusagen ein Ausschnitt aus dem größeren Gemälde, im Wesentlichen eine Wiederholung des Kopfes der vorigen Nummer.

Er sitzt in schwarzem Gewande. — Kleines, schwarzes Käppchen, aus dem die grauen Locken hervorquellen. Grauer Schnurrbart und Spitzbart. Schmaler, weißer Kragen. Dunkler Hintergrund.

Auf Leinen; h. 0,78 m; br. 0,64 m.

Wahrscheinlich wie die vorige Nr. im Jahre 1658 entstanden.

Professor Dr. Jhr. Jan Six, Amsterdam.

Auf der Ausstellung in Amsterdam 1900.

Photographische Aufnahme von Bruckmann, München.

Erwähnt von E. W. Moes, Iconographia Batava, Nr. 8113, 7.

Erwähnt und abgebildet von Harry Schmidt im Schleswig-Holsteinischen Kunstkalender 1913, S. 8 und 9.

Für die Geschichte des Bildes gilt dasselbe, was über die Geschichte der vorigen Nummer gesagt ist.

261. * **Margaretha Tulp, Tochter des Dr. Tulp,** geboren 1637, heiratete 1655 den Bürgermeister Six (Abb. 18).

Kniestück nach links. Sie steht in hellblauem Kleide mit lose übergeworfenem gelbbraunem Schal neben einem Postament, auf den ein Blumentopf mit Nelken gestellt ist. Die linke Hand hält eine Rose an die Brust, in der rechten trägt sie Blumen, die auch die bis auf die Schultern herabfallenden Ringellocken schmücken. Rechts hinter ihr ein Strauch. Grau bewölkter Himmel. In Ausführung und Auffassung erinnert das Bildnis stark an Govert Flink.

Das Bildnis ist wahrscheinlich in demselben Jahre wie das ihres Vaters und Bruders, also 1658 entstanden.

Auf Leinen; h. 0,96 m; br. 0,78 m.

Eigentümer: Professor Dr. Jhr. Jan Six, Amsterdam und Jhr. J. W. Six auf Hilverbeek bei Hilversum, s'Graveland, Holland, wo das Bild sich befindet.

Es ist seit seiner Entstehung im Besitz der Familie Six gewesen.

Auf der Ausstellung in Amsterdam, 1900.

Photographische Aufnahme von Bruckmann, München.

Erwähnt von E. W. Moes, Iconographia Batava, Nr. 8112, 1.

Erwähnt und abgebildet von Harry Schmidt im Schleswig-Holsteinischen Kunstkalender 1913, S. 8 und 9.

262. * Margaretha Turnor, Gemahlin des Godard Adriaen van Reede usw. (—1700).

Ganze Figur, stehend nach links.

Sie trägt ein schwarzes Sammetkleid mit weißen Unterärmeln, Unterkleid aus Goldbrokat und Spitzen über gelber Seide. Der linke Arm hängt herab. Mit der rechten Hand faßt sie an die Brust. Ein flatternder Schal liegt über Brust und Schultern.

Auf Leinen.

Bezeichnet unten links.

Gegenstück zu Nr. 249.

Graf Godard van Aldenburg-Bentinck, Schloß Amerongen (Holland).

Photographische Aufnahme des Photographen C. J. L. Vermeulen, die ich der Freundlichkeit des Eigentümers des Bildnisses verdanke.

Abbildung bei E. W. Moes und K. Sluyterman a. a. O., S. 66.

263. * Wilhelm VI., Landgraf von Hessen-Cassel, 1637—1663.

Kniestück. Der junge Landgraf, der eine schwarze Perrücke trägt, steht, den Blick zu dem Beschauer gerichtet, die Rechte in die Seite gestützt, vor einem roten Vorhang. Gewand aus Goldbrokat und Sammet mit goldenen Stickereien, geschlitzte Ärmel. In der linken Hand hält er einen langen Stab. Auf dem Tisch liegt eine rote Decke, auf ihr ein schwarzer Hut mit weißer, roter und blauer Feder geschmückt.

Das mehrfach restaurierte Gemälde war ursprünglich kleiner, 1887 ist ein Stück angesetzt.

Auf Leinen; h. 1,38 m; br. 1,09 m.

Rathaus, Kassel.

Das Bildnis, dessen Künstler als unbekannt gilt, scheint mir nach Auffassung und Technik ein Werk des Jürgen Ovens zu sein.

264. * Die Regenten des Oude Zijds Huis-Zittenhuis[57]) (Abb. 25).

Fünf der sämtlich schwarz gekleideten Herren sitzen um einen Tisch. Auf ihm liegt eine Decke von tief karminrotem Grundton mit Ornamenten in schwarz, ockergelb und grau. Alle Herren tragen große schwarze Schlapphüte und weiße glatte Halskragen mit weißen Ärmelaufschlägen bis auf den ältesten, der ganz links vom Beschauer an der Schmalseite des Tisches sitzt. Er trägt eine breite weiße Halskrause und ist, offenbar der Schatzmeister, mit dem Zählen von Geldstücken beschäftigt, die er aus einem vor ihm liegenden Beutel genommen hat. Rechts von ihm ein Herr, der in der linken Hand die Geldwage hochhebt, auf der die von seinem Nachbarn gezählten Münzen gewogen werden sollen. Er blickt zu den beiden am rechten Ende des Tisches sitzenden Herren hin. In der Mitte des Bildes vor dem Tische sitzt der dritte der Regenten. Er dreht sich halb nach links und sieht wie der Herr ganz links und der ganz rechts auf den Beschauer. Rechts von ihm hinter dem Tisch ein Herr, der sich mit erhobener Rechten zu seinem ganz rechts an der Schmalseite des Tisches sitzenden Nachbarn wendet. Dieser hat ein geöffnetes Buch vor sich, dessen Rand er mit der Linken faßt, während die Rechte den Federkiel hält. Im Hintergrunde steht der sechste der Herren. Er hält mit der Linken ein Buch an die Brust, während er mit der Rechten aus einem links oben an der Wand hängenden geöffneten Schranke ein Heft herausnimmt. Neben ihm rechts steht der barhäuptige Diener, sich zu ihm neigend und offenbar eine Weisung entgegennehmend. Ganz rechts Blick durch eine Tür mit halbbogenförmiger Öffnung.

Die Namen der Regenten sind: Jan Gelyns, Maerten Kanter, Cornelis Hoppesack, Pieter Ernst van Bassen, Jan Lantsman, Willem van der Does.

Links an der Wand bezeichnet: J. Ovens f. An⁰ 1656.

Auf Leinen; h. 1,48 m; br. 1,97 m.

Rijksmuseum, Amsterdam. Katalog Nr. 1827, dort auch Wiedergabe der Signatur.

Das Bild war auf der Kunstausstellung in Amsterdam 1845, Katalog Nr. 56.

Es stammt aus dem Werkhuis und ist dem Museum 1885 von der Stadt überwiesen.

Erwähnt und abgebildet von Harry Schmidt, Schleswig-Holsteinischer Kunstkalender 1913, S. 7 f.

Wagenaar, Amsterdam in zijne opkomst u. s. w., II., S. 264 nennt als Meister Bartholomeus van der Helst. Vgl. J. J. de Gelder, Bartholomeus van der Helst, Rotterdam 1921, S. 100.

Über die Skizze zu dem Bilde vgl. Katalog der Zeichnungen Nr. 111 und Abb. 74.

[57]) Heim für alte Dienstboten. Vgl. über dasselbe Casparus Commelin, Beschrijvinge der Stadt Amsterdam, 1693, S. 518, 535.

265. * **Die Regenten des Bürgerwaisenhauses** (Abb. 24).

Fünf Herren in schwarzer Kleidung mit weißen Halskragen und schwarzen Hüten sitzen an einem Tisch mit dunkelgrüner Decke, die bis zum Fußboden herabhängt. Auf dem Tisch Schreibgerät. Zwischen dem ganz rechts an der Schmalseite sitzenden Herrn und seinem Nachbarn steht ein sechster, der den linken Arm, dessen Hand einen Bogen Papier hält, auf die Stuhllehne des ersteren legt. Vor der frei gebliebenen Seite des Tisches steht ein kleiner Knabe in hellgrauem Gewande, der, in der linken Hand einen Hut haltend, in der rechten ein Buch tragend, zu den Herren aufblickt. Aus seinem von der Tracht der Waisen abweichenden Anzuge geht hervor, daß er ein Neuling ist. Hinter dem an der linken Schmalseite sitzenden Regenten steht eine Frau in violettem Kleide mit weißem Halskragen und schwarzem Kopftuch, die sich zu einem kleinen blondhaarigen, gelbgekleideten Knaben herabbeugt und ihm die Rechte aufs Haupt legt. Offenbar eben ins Waisenhaus gekommen, ist er barfuß. In der Rechten hält er eine Flöte (?), in der Linken eine Kinderrassel. Hinter ihm ganz links ein Mädchen in blaugrünem Jäckchen und olivgrünem Rock, gleich dem Knaben eben erst angekommen. Zwischen den beiden links sitzenden Herren steht noch ein etwas größerer Knabe, der bereits im Waisenhause zu sein scheint. Er legt seinen Arm auf den rechts von ihm sitzenden Herrn. Der Hintergrund, auf dem man links eine Tür sieht, ist grau. An den Seiten dunkelgrüne Vorhänge und eine Säule des Kamins. Am Fußboden vorn liegt ein Zettel mit der Bezeichnung: J. OVENS. f. a. 1663.

Die Namen der Regenten sind, soweit sie bekannt sind, nach E. W. Moes, Iconographia Batava, 2393 Willem van Erpecom, 4172 Willem Ysbrandsz. Kieft, 4441 Daniel Lestevenon (1623—66), 6480 Floris Roeters, 8245 Hendrik Vastricks.

Auf Leinen; h. 2,53 m; br. 3,93 m.

Über das Waisenhaus vgl. die Broschüre, Het Burger Weeshuis te Amstersam 1880 und S. Kalf, Het Amsterdamsche Burgerweeshuis (Eigen Haard 1899, Nr. 5 und 6).

Über die Kleidung der Waisen vgl. Mr. Eduard van Tsoe-Meiren, De Kleeding der Amsterdamsche Burgerweesen (Elsevier's Geillustreerd Maandschrift VI 1893).

Über die Studie zu dem Bilde vgl. Katalog der Zeichnungen Nr. 110.

Bekannte Personen, heute nicht nachweisbar.

266. Anna Dorothea (1640—1713), Tochter des Herzogs Friedrichs III. von Holstein-Gottorf: „Fräulein Anna Dorotheen Contraf. von H. Ovens geschätzet (skizziert), 9 ₰".

Das Bild, eine Skizze, wird im Nachlaß-Inventar, Nr. 85 der Originalien, aufgeführt. Ob es eine Skizze, für das heute in Gripsholm befindliche Bildnis (unsere Nr. 201) gewesen ist?

267. August Friedrich, der jüngere Bruder des Herzogs Christian Albrecht, geb. 1646, von 1666—1705 Bischof von Eutin, halb lebensgroß.

Das Bildnis war im Nachlaß der Königin Sophia Amalia von Dänemark.

Handschriftliche Aufzeichnungen des Geheimarchivars Christian Eberhard Voß (1706—91).

Im Nachlaß-Inventar, Nr. 25 und 28 der Kopien, kommen vor: Ihro Durchlaucht der Bischoff von Eutyn 9 ₰, der Bischoff von Eutyn, Brustbild 4 ₰. Wahrscheinlich waren es Kopien nach einem Ovensschen Original, das möglicherweise mit unserer Nr. 267 identisch gewesen ist.

268. Jacoba Bicker (1640—1695), Gemahlin von Pieter de Graeff.

Das Bildnis ist besungen von Vondel in einem im Abschnitt IX., Die Gedichte auf Bilder des Malers, 1 abgedruckten Gedichte. Das Bild ist 1662 gemalt, vgl. S. 33.

Angeführt von E. W. Moes, Iconographia Batava 647, 1.

Jacoba Bicker wurde 1674 noch von W. Vaillant gemalt. Dies Bildnis befindet sich im Rijksmuseum, Amsterdam. Katalog von 1920, Nr. 2340.

Nachforschungen über den Verbleib des Bildes bei den Nachkommen des Pieter de Graeff sind erfolglos gewesen, was erklärlich ist, wenn man das von A. Bredius, Oud-Holland, Bd. 30 (1912), S. 198 veröffentlichte Verzeichnis der Bilder in Betracht zieht, die sich am 8. März 1709 im Sterbehause des Pieter de Graeff auf der Heerengracht, Amsterdam befanden. Es ist nämlich keins von Ovens unter ihnen.

269. Der Alchemist Joseph François Borri.

Ovales Brustbild halb nach links. Perrücke, dünner Schnurrbart. Weißes Untergewand, über die Schultern ist ein Mantel geworfen, der vor der Brust mit einer Spange zusammengehalten wird. Das verschollene Bildnis ist beschrieben nach einem Stich von P. L. van Schuppen. Es ist 1675, wahrscheinlich in Paris, gestochen, wohin das Bildnis vermutlich durch die Königin Christine kam. Vgl. über das Bildnis und den Dargestellten S. 35, über den Stich den Abschnitt, Stiche nach Ovensschen Gemälden, 5.

270. Agneta Broders, die Mutter des Malers, 40 ₰.

Nachlaß-Inventar, Nr. 50 der Originalien.

271. Ove Broders, der Vater des Malers, 40 ₰.

Nachlaß-Inventar, Nr. 49 der Originalien.

272. Karl X. Gustav, König von Schweden, 24 ₰.

Nachlaß-Inventar, Nr. 51 der Originalien.

273. Karl X. Gustav, König von Schweden, und seine Gemahlin.

In kleiner Lebensgröße bei einander im Zimmer sitzend. .Cupido, neben ihnen, zeigt seinen Pfeil und zwei zusammengebundene Herzen. Ein Genius mit Kränzen schwebt über ihnen. Rechts in der Ferne eine Bibliothek mit verschiedenen Personen.

Auf Leinen, goldener Rahmen; h. 4 Fuß $4^{1}/_{2}$ Zoll; br. 4 Fuß 5 Zoll.

Bezeichnet.

Nr. 38 des Verzeichnisses der gegenwärtigen Gemäldesammlung des Hof- und Landgerichtsadvocaten Schmidt in Kiel, Kiel 1817.

Das Bild ist bereits in dem ersten, 1795 zu Kiel erschienenen Verzeichnis dieser Gemäldesammlung enthalten.

Erwähnt von Doris Schnittger, Jürgen Ovens (Zeitschrift Bd. 38 (1908), S. 419).

274a. Charlotte Amalia, Gemahlin des Königs Christians V. von Dänemark, (1650—1714).

Dero (Christians V., den Ovens gemalt hat) Gemahlin 30 ₰.

Nachlaß-Inventar, Nr. 51 der Kopien.

Vielleicht war das Bildnis eine Kopie nach dem von Voß angeführten Original, vgl. unsere Nr. 275.

274b. Charlotte Amalia, Gemahlin des Königs Christians V. von Dänemark, (1650—1714), halb lebensgroß.

Das Bildnis war in dem Nachlaß der Königin Sophia Amalia von Dänemark.

Aufzeichnung des Geheimarchivars Voß (1706 bis 1791).

275a. König Christian V. von Dänemark, 30 ₰.

Nachlaß-Inventar, Nr. 50 der Kopien.

275 b. Derselbe, 30 ₰.

Nachlaß-Inventar, Nr. 53 der Kopien.

275 c. Derselbe, 30 ₰.

Nachlaß-Inventar, Nr. 54 der Kopien.

Ob es sich bei den Nummern a, b, c um Kopien nach einem Original oder nach verschiedenen Originalen handelt, ist nicht ersichtlich.

276. Herzog Christian Albrecht, 1677 in Hamburg gemalt. Vgl. S. 130 f.

Am 23. Juni 1680 an die Witwe Ovens mit 60 Reichstalern bezahlt.

Die Quittung über den Empfang des Geldes von der Hand der Witwe Ovens s. a. a. O.

277. Herzog von Holstein-Gottorf Christian Albrecht oder Herzog Friedrich III?, halb lebensgroß.

Das Bildnis war in dem Nachlaß der Königin Sophia Amalia von Dänemark.

Aufzeichnung des Geheimarchivars Voß (1706 bis 1791).

278. Herzog Christian Albrecht mit Gemahlin, ein Kniestück, Lebensgröße, im Schäfer Costüm. Sie werden von Ceres mit Früchten beschenkt, von J. Ovens.

In einem von dem Maler Christian Friedrich Joachim Bünsow zu Kiel am 15. Oktober 1804 aufgestellten Überschlag über die Kosten der Reinigung und Wiederherstellung der beschädigten Gemälde auf dem Kieler Schlosse [58]). Dort wird es als Nr. 7 aufgeführt [59]).

[58]) Bünsow erhielt später den Auftrag, die Reinigung vorzunehmen.

[59]) An Bildern mit Namen des Künstlers kommen sonst noch vor: Nr. 6 Herzog Friederich der jüngere (Friedrich IV.) in Lebensgröße zu Pferde, gemahlt von dem berühmten Klocker de Ehrenstrahl, zu reinigen und überzufirnißen . . .; Nr. 48, 49. Ein Papagoy und ein Stück mit todtes Geflügel von Oberdorf.

Akten des Staatsarchivs zu Schleswig, B. V, 2,24.

Das Bild von Ovens wird auch im Inventarium des Schlosses Kiel, Anno 1705 (Akten des Staatsarchivs zu Schleswig, A. XX., 2873 a), ohne Namen des Malers, erwähnt. Dort heißt es: In dem Schlafgemach. Eine Schilderey vf den Camin, von Hertzog Christian Albrecht und Friederica Amalia, mit der Ceres.

279. Einer der Herzöge von Gottorf, dargestellt als Hirte mit einer Hirtin, natürliche Größe.

Nr. 72 des „Fortegnelse over . . Oliemalerier, Haandtegninger . . . tilhørende Justitiarius Thomsen" und anderen. Die Versteigerung fand am 5. Februar 1860 zu Kopenhagen statt.

Ein Exemplar des Katalogs besitzt die Kgl. Bibliothek zu Kopenhagen.

Mitteilung von Herrn mag. art. Victor Hermansen, Kopenhagen.

280. Herzog Christian (Louis) I. von Mecklenburg-Schwerin, wahrscheinlich 1653 gemalt.

Der barhäuptige Herzog, der einen mit der Sonne geschmückten Panzer und das Schwert sowie antike Gewandung trägt, steht in ganzer Figur vor einem großen Vorhange, den rechts vom Beschauer zwei Putten lüften, die einen Lorbeerkranz auf sein Haupt setzen wollen. Er legt die linke Hand auf den Helm einer Minerva-Büste, die von zwei Putten getragen wird, während ein Putto einen schlangenumwundenen Stab hält. Rechts vom Herzog ein Löwe, der den Dämon des Krieges niedergeworfen hat. Dieser liegt mit fletschenden Zähnen am Boden. Der Herzog zertritt der Schlange der Zwietracht das Haupt. Links von ihm vorn am Boden zwei Genien mit dem Wappen von Mecklenburg und einem Lorbeerkranze. Im Hintergrunde links Zelte, ein Soldat, eine Kanone, Bäume, weiter hinten ein Berg.

Das verschollene Bildnis ist beschrieben nach einem Stiche von Theodor Matham (Abb. 5). Vgl. über das Bildnis und den Dargestellten S. 16, über den Stich den Abschnitt, Stiche nach Ovensschen Gemälden, 4.

Filip von Zesen, Beschreibung der Stadt Amsterdam, 1664, S. 324 f. erwähnt, daß sich im „Herren-Gast- oder Würts-hause ('t Heeren Logement), in welchem man Fürsten und Herren, auch derselben Gesandten auf Kosten der Stadt zu bewürten pfleget", ein großer Saal befinde, „mit güldenem Leder bekleidet, auch mit schönen Gemelden und bildnüssen, als unter andern Seiner Durchl. Hertzog Kristians von Mechlenburg gezieret". Ich vermute, daß dieses verschollene Bildnis mit dem von Ovens gemalten und von Theodor Matham gestochenen identisch gewesen ist. Da sich Christian Louis von Oktober 1652 bis Anfang 1653 in Amsterdam aufhielt, Ovens aber im Herbste 1652 in seiner Heimat anwesend war, muß das Bildnis Anfang 1653 entstanden sein.

281. Die Königin Christine von Schweden, 11,10 Gulden.

Nr. 78 der zu Amsterdam im September 1684 abgehaltenen Versteigerung der Gemälde des Grafen von Arundel.

282. Ein Original vom Sehl. H. Ovens, worauff der Königinnen Christinen Contrafeit gantz klein, 7 ℔.

Nachlaß-Inventar, Nr. 26 der Originalien.

Vielleicht liegt in der Hinzufügung „gantz klein", daß das Bildnis eine Miniatur war.

Unter den Kopien des Nachlaß-Inventars, Nr. 27, kommt, ohne Namen des Künstlers, vor: Königinnen Christinen Brustbildt 9 ℔. Wahrscheinlich war es nach einem Original von Ovens gemalt.

283. Magdalena Doublet (1595—), Gemahlin des Nic. Hannemann und später des Jacques Specx, der von 1629—32 Generalgouverneur von Ost-Indien war, 1651 gemalt. Vgl. S. 16.

Das Bildnis ist, wie das ihres Gatten (vgl. unsere Nr. 308) verzeichnet im Inventar des Jacques Specx und seiner Frau, Amsterdam, 3. September 1652 (Mitteilung von Dr. A. Bredius, Monaco).

Vgl. A. Bredius Oud-Holland 1908, S. 221 f. und Künstler-Inventare, V. Teil 1918, S. 1613.

Nach einer urkundlichen Notiz vom 31. August 1655 erbt Johannes Specx, Sohn des Generals Jacques Specx „twee conterfeytsels van den Hr. Generael Specx en syn huysvrouw Doublet, door J. Ovens, A⁰ 1651". (Mitteilung von Dr. A. Bredius, Monaco, aus Amsterdamer Notariatsarchiven.)

Die beiden Bilder sind angeführt von E. W. Moes, Iconographia Batava 2105, 2 und 7436. Nach Moes war Magdalena Doublet 1639 auch von G. Flinck gemalt worden.

Jacques Specx besaß außerdem noch ein Pastorale von Ovens (vgl. unsere Nr. 171).

284. Friderica Amalia, Gemahlin des Herzogs Christian Albrecht, 1649—1704: Ihro Hoheyten die Princessinn (Teilungsakte: Ein Original von H. Ovens), 30 ℔.

Nachlaß-Inventar, Nr. 21 der Kopien.

Vielleicht ist mit dem Ausdruck der Teilungsakte eine eigenhändige Kopie des Meisters gemeint, etwa nach Nr. 72 der Originalien, die doch wohl als Werk des Ovens aufzufassen ist.

284a. Friderica Amalia, Gemahlin des Herzogs Christian Albrecht, 1649—1704: Prinzessin nach H. O., 30 ℔.

Nachlaß-Inventar, Nr. 42 der Kopien.

284b. Friderica Amalia, Gemahlin des Herzogs Christian Albrecht, 1649—1704: Princessin nach H. O., 30 ℔.

Nachlaß-Inventar, Nr. 44 der Kopien.

285. Friderica Amalia, Gemahlin des Herzogs Christian Albrecht, 1649—1704, halblebensgroß.

Das Bildnis war in dem Nachlaß der Königin Sophia Amalia von Dänemark.

Aufzeichnung des Geheimarchivars Voß, wo es als „Ihro Hoheit, die Princessin von Gottorff" bezeichnet wird.

286. Friderica Amalia, Gemahlin des Herzogs Christian Albrecht, 1649—1704.

Deckengemälde in der ehemaligen Amalienburg, Schloß Gottorf, 4. Feld gegen Norden. Nach Joh. Chr. Jürgensen, Nocolaus Helduaders Chronik der Stadt Schleswig . . . . fortgeführt usw., Schleswig 1822, S. 161 ist es um 1672 und 1673 entstanden, was dahin berichtigt werden muß, daß es nach urkundlichem Ausweis zwischen November 1670 bis September 1671 entstanden ist. (Vgl. darüber S. 44 ff.)

Von Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler usw. II., S. 356 erwähnt. Eine Beschreibung des Gemäldes findet sich in der 1772 entstandenen, von Doris Schnittger (Repertorium, X., 1887, S. 150 f.) benutzten, aber mit vielen Fehlern wiedergegebenen, heute im Bürgermeisteramt zu Schleswig aufbewahrten Handschrift des Leutnants von Koch, Beschäfftigungen in der Einsamkeit: „In der Höhe deßelben Zimmers siehet man die Königl. Dänische Printzeßin Amalia, die in derselben Zeit an einen Holsteinsch regierenten Fürsten vermählet war, von welchen dieses Gebäute (die Amalienburg) den Namen bekahm; umb derselbe ihr Brust Bild, siehet man einen heitren Schönen Himmel mit allerley Gottheiten und liebes Göttern, die mit vielen Ehrenbezeigungen umb sie schweben, Zur Linken Seite allerhand Scheußliche Furien, welche vor ihrm Anblick weichen und diese heitere Himmels Gegend verlaßen; Aus den Obern Wolken der Printzeßin windet sich eine Purpur Rothe Decke herunter biß zur Mittelsten Etage, und umgiebet ein Junges Kind in Frauenzimmer Fürstlichen Habit gekleidet, unter der Aufsicht vielerley Tugenden, die das Fürstliche Kind der Ballas übergeben. Sie empfängt es liebreich und weißt ihr den Alten Künstler in der Ecke [60]), der sie durch seine Kunst verEwigen soll".

287. Herzog Friedrich III. von Holstein-Gottorf, Brustbild, Grisaille, mit achteckigem Rahmen, 12 ℔.

Nachlaß-Inventar, Nr. 7 der Originalien.

288. Ein großes . . . die Hochfürstliche Familie vorstellendes Schillerey von Ovens.

Gottorfer Schloßinventar von Mai 1695, Reichsarchiv, Kopenhagen.

288a. Ein Gemälde (et skilderie), das ein Familienstück des Herzoglich-Gottorffischen Hauses ist, gemalt von Ovens.

Das Bild hing im Kgl. Residenzschloß Christiansborg in Kopenhagen.

Erwähnt von N. Jonge, Kiobenhavns Beskrivelse, 1783, S. 509.

289. Ein Grau in Grau (Teilungsakte: Graw in Grawesstück), worauff die hochfürstl. Familie mit dem Rahmen, 12 ℔.

Nachlaß-Inventar, Nr. 77 der Kopien.

Der Name des Meisters ist nicht angegeben. Doch spricht die Wahrscheinlichkeit dafür, daß das Bild eine Kopie nach der unter Nr. 159 aufgeführten Grisaille war.

[60]) Es war ein Selbstbildnis [illegible] schnitt VI., Ovens-Bildnisse.

290. *Friederich von Günteroth, Oberstallmeister, Jägermeister und Rittmeister der Leibgarde des Herzogs Christian Albrecht, † 31. Januar 1703 [61]). (Abb. 53.)

Kniestück halb nach rechts, den Beschauer anblickend. Die rechte behandschuhte Hand ist in die Seite gestemmt, der linke Arm mit der ebenfalls behandschuhten Hand hängt herab. Kleiner Schnurrbart, braunes auf die Schultern herabwallendes Haar, braune Augen. Er trägt ein schwarzes Gewand mit goldenen Knöpfen und goldbestickten Aufschlägen. Breite bestickte gelbe Schärpe, weißes Jabot mit roter Schleife.

Leinen; h. 1,07 m; br. 0,81 m.

In der Höhe des linken Unterarmes bezeichnet: J. OVENS f. 1671.

Rechts oben sein Wappen und die Inschrift: Friederich von Günteroth Ihro Regierend Hoch Fürstl: Durchl: Hertzog Christian Albrecht Ober Stallmeister, Jägermeister und Rittmeister von dero leib Guarde. 1671.

Photographische Aufnahme von Rompel, Hamburg.

Ausgestellt im Kunstverein, Hamburg 1913, Nr. 4 des Katalogs der Werke Schleswig-Holsteinischer Maler: Herrenportrait, und in der Ausstellung Darmstadt 1914; vgl. Georg Biermann, Deutsches Barock und Rokoko, Leipzig 1914, II. Band, im Namen- und Sachregister S. XL, wo der Name des Dargestellten unrichtig wiedergegeben und als Besitzer fälschlich Graf Baudissin genannt ist.

Abbildung bei Biermann, a. a. O. I. S. 113.

Nach einer Notiz der Hamburger Nachrichten vom 17. Juli 1885 befand sich das Bildnis damals im Besitz der Frau Dr. Tüggesen in Rendsburg.

Mein Hinweis in der Zeitschrift, Die Nordmark 1912 führte zur Feststellung der damaligen Eigentümerin Gräfin Rosa Baudissin, Lübeck, an die das Bildnis als Andenken an den verstorbenen Physikus Dr. Tüggesen gekommen war.

In ihrem Auftrage ist es von Herrn Rieschkamp, Berlin, verkauft. Käufer waren zwei unbekannte Herren, die angaben, aus Ungarn zu stammen.

[61]) Sein und seiner Frau Grabdenkmal befindet sich im Dom zu Schleswig.

291. Herzog Gustav Adolf von Mecklenburg-Güstrow, Gemahl der Magdalena Sibylle, der Tochter Herzogs Friedrichs III. von Holstein-Gottorf.

Lebensgröße, 1. Oktober 1657 mit 60 Reichstalern bezahlt.

Gottorfer Rentekammerrechnung, Reichsarchiv, Kopenhagen.

Da das Bild nach einer Mitteilung des Herrn Prof. Josephi, Schwerin, sich nicht in mecklenburgisch-fürstlichem Besitze befindet, ist wohl mit Sicherheit anzunehmen, daß es nicht nach Mecklenburg gekommen ist.

292. *Van den Heuvel [62]).

Vornehmer junger Herr mit eleganten Händen, halb nach rechts, das Gesicht in hellem Lichte, Kniestück. Er steht vor einer Mauer mit einer Nische. Ganz links ein Vorhang. Große Perrücke, deren Haare auf einen Halskragen aus Spitzen herabfallen. Über der linken Schulter ein Mantel. Unter dem bauschigen Ärmel des linken Armes kommt das weiße Untergewand zum Vorschein. Die Ärmel sind mit Rubinen übersät. In der linken oberen Ecke sein Wappen.

Das Bildnis war 1872 in der Sammlung Maurice Cottier, Paris.

Beschrieben nach den Bemerkungen in einem Aufsatze von Mantz über die Galerie de M. Maurice Cottier, Gazette des Beaux-Arts, Pér. II., Tom. V., 1872, S. 376 ff. Dort auch eine Abbildung.

Als Perle der mit so hoher Einsicht zusammengebrachten Sammlung Cottier gerühmt von Henry Perrier in der Gazette des Beaux-Arts, Pér. II., Tom. VII., 1873, S. 363.

Erwähnt von Moes, Iconographia Batava 3482 und von von Wurzbach, Niederländisches Künstlerlexikon, der es als Hauptwerk bezeichnet.

Nach einer Mitteilung des Herrn Gaston Capon, Archivars der Bibliothèque d' Art et d'Archéologie, Paris ist Maurice Cottier 1881 gestorben. Nach dem Tode seiner Frau scheint ein Verkauf der Sammlung nicht stattgefunden zu haben. Es gibt jedenfalls keinen Versteigerungskatalog.

[62]) Vgl. über ihn S. 33.

293. Joan Huydecoper, Heer van Maarseveen, Neerdijck usw. (1625—1704).

Von 1673—1693 war er 13 mal Bürgermeister von Amsterdam [63]). Über den Dargestellten vgl. S. 33.

Ovales Brustbild, Schnurr- und Knebelbart, lang auf die Schultern herabfallende Haare, weißer schlichter Halskragen mit Klunkern, auf dem Kopfe ein Mützchen.

Beschrieben nach einem Stiche von Jacob Houbraken [64]). Nach dem Stiche war der Dargestellte zwischen 45—50 Jahre alt. Das verschollene Bildnis wird also wohl, als Ovens sich 1674/75 in Holland aufhielt, entstanden sein.

Erwähnt von Moes, Iconographia Batava 3864, 6.

294. Marten Jens, der Vater des Schwiegervaters des Malers, 30 ħ.

Nachlaß-Inventar, Nr. 42 der Originalien.

295. Karl II. König von England, April oder Mai 1660 für den Prinzen Moritz von Oranien gemalt.

Das Bildnis ist von Vondel besungen. Vgl. den Abschnitt IX, 3.

Über den Dargestellten vgl. S. 34.

Wahrscheinlich ist der Stich auf dem Titelblatte des Büchleins des Philipp von Zesen, Die verschmähete, doch wieder erhöhete Majestäht: das ist Karls des Zweiten Königs von Engelland, Schotland, uam: Wunder-geschichte, Amsterdam 1661, eine Wiedergabe des Ovensschen Bildnisses. Das ovale Brustbild, das den König ohne Helm, doch im Harnisch zeigt, entspricht nämlich der Beschreibung, die Vondel von dem Ovensschen Bildnisse gibt. Außerdem lag es nahe, daß Philipp von Zesen auf das eben vorher in Holland entstandene, sicherlich sehr berühmte Ovenssche Bildnis des Königs zurückgriff. Hinzu kommt noch, daß von Zesen Ovens hoch geschätzt hat, wie aus seinen Äußerungen in der Beschreibung der Stadt Amsterdam hervorgeht (vgl. S. 29 f.).

Der König blickt halb nach rechts, Schnurrbart, lang herabwallende Haare, Panzer mit Kette, an der eine Münze hängt. Letztere sind wahrscheinlich mit „dem Ritterbande mit dem bildnüsse des heiligen Jürgens" identisch, die Karl I. vor seinem Ende an seinen Sohn im Haag gesandt hatte (von Zesen, a. a. O. S. 124).

296. Karl II. König von England, 9 ħ.

Nachlaß-Inventar, Nr. 79 der Originalien.

297. Johann Adolf von Kielmannseck usw.

Brustbild in ovalem Rahmen nach links, dem im Besitze des Grafen Kielmansegg, Wien, unserer Nr. 227 aufs nächste verwandt, mit nur geringen Abweichungen in der Kleidung. Das Bildnis ist verschollen. Wir kennen es nur aus einem 1664 entstandenen Stiche des Hans Strauß. Über den Stich vgl. den Abschnitt, Stiche nach Ovensschen Gemälden.

298. Kanzler Kielmann Contraf. Brustbildt, 9 ħ.

Nachlaß-Inventar, Nr. 31 der Kopien.

Vgl. meine Studie, Die bildlichen Darstellungen des Kanzlers Johann Adolf von Kielmannseck, S. 295.

299. Magdalena Sibylle, Prinzessin von Holstein-Gottorf, Gemahlin des Herzogs Gustav Adolf von Mecklenburg.

Lebensgröße, 1. Oktober 1657 mit 60 Reichstalern bezahlt.

Gottorfer Rentekammerrechnung, Reichsarchiv, Kopenhagen.

Da das Bild nach einer Mitteilung des Herrn Prof. Josephi, Schwerin sich nicht in mecklenburgisch-fürstlichem Besitze befindet, ist wohl mit Sicherheit anzunehmen, daß es nicht nach Mecklenburg gekommen ist.

A. 290 [65]). Herzogin Maria Elisabeth von Holstein-Gottorf, die Gemahlin des Herzogs Friedrichs III., Brustbild, Gegenstück zu unserer Nr. 287, 12 ħ.

Grisaille (Teilungsakte: grawes).

Nachlaß-Inventar, Nr. 8 der Originalien.

[63]) Über ihn vgl. Elias, De Vroedschap van Amsterdam, I., Nr. 191.

[64]) Über den Stich vgl. den Abschnitt, Stiche nach Ovensschen Gemälden, 3.

[65]) Die nächsten 10 Nummern sind irrtümlich falsch gezählt worden. Das Versehen erklärt sich daraus, daß während der Korrektur noch mehrfach Nummern eingeschoben werden mußten, ließ sich aber leider während des Drucks nicht wieder gutmachen.

A. 291 [65]). Dieselbe (die verwittibe Herzogin von Husum) J. O., 6 ß.

Nachlaß-Inventar, Nr. 78 der Originalien.

A. 292 [65]). Vermutlich Maria Stuart, die Tochter Jakobs II. und Gemahlin Wilhelms II. von Oranien.

Lebensgröße, Kniestück, der Kopf ist dreiviertel nach rechts gewandt, die braunen Locken fallen auf die Schultern. Das schwarze Kleid ist ausgeschnitten, die kurzen Ärmel lassen den Unterarm nackt. Sie hält einen Fächer. Im Hintergrunde ein großer roter Vorhang und ein Fenster mit einem Blick in die Landschaft. Vollbezeichnet.

Leinwand; h. 1,29 m; br. 1 m.

Nr. 415 des Catalogue des Tableaux anciens . . de M. le Baron De Beurnonville, Paris. Die Sammlung wurde am 9. März 1881 ebendort verkauft.

Ein Exemplar des Katalogs besitzt die Bibliothek der Staatlichen Museen, Berlin.

Das Bild wurde für 1050 fr. an den Grafen d'Estampes in Paris verkauft.

Mitteilung von Herrn Gustav Capon, Archivar der Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, Paris.

Anfragen über den Verbleib des Bildes, die ich an die Familie d'Estampes richtete, blieben unbeantwortet.

Erwähnt von Moes, Iconographia Batava 4805, 1.

A. 293 [65]). Familienbild, darstellend den Herrn und die Frau von Marquette [66]) mit ihren zwei Kindern, alle in prächtiger altholländischer Kleidung.

Kühne entzückende Malerei.

Auf Leinen; h. 1 Elle 50 Duim; br. 1 Elle 90 Duim.

Nr. 263 der Versteigerung Dr. Jean Bleuland, Utrecht, 6. Mai 1839.

Ein Exemplar des französischen Katalogs besitzt die Bibliothek der Staatlichen Museen, Berlin.

Der Text des holländischen Katalogs, den ich Herrn Dr. Hofstede de Groot, Haag, verdanke, stimmt genau mit dem französischen überein.

[66]) Nach van der Aa, Biographisch Woordenboek usw. hieß die Familie de Hartaing van Marquette. Es handelt sich entweder um Hendrik Maximilian oder Willem. Die Herrschaft Marquette erwarb später die Familie Rendorp.

A. 294 [65]). Jens Martens, der Schwiegervater des Malers. Ein Original von H. Ovens, worauff Sehl. Jens Martens Contrafeit, 30 ß.

Nachlaß-Inventar, Nr. 23 der Originalien. Vielleicht mit unserer Nr. 235 identisch.

A. 295 [65]). Jens Martens und Frau Catharina, geborene Block, die Schwiegereltern des Malers, 60 ß.

Nachlaß-Inventar, Nr. 55 der Originalien.

A. 296 [65]). Dirk van Os (1591 bis etwa 1666), Deichgraf des Polders de Beemster in Nordholland.

Das Bildnis ist von Vondel besungen (ed. Unger 1648—1651, S. 209). Vgl. Abschnitt IX., Die Gedichte auf Bilder des Malers, 4.

Angeführt von Moes, Iconographia Batava 5621, 1.

Dirk van Os ist auch von Rembrandt gemalt (Eremitage, St. Petersburg, von Bode VII., 494 beschrieben und abgebildet). Von Wurzbach, Niederländisches Künstlerlexikon, weist dieses Bildnis als Hauptwerk irrtümlich Ovens zu. Doch kann es nicht von ihm sein, da es nach dem Alter des Dargestellten, eines etwa 70jährigen Mannes, um 1662 gemalt ist, während das verschollene Ovenssche Bildnis, das durch das Vondelsche Gedicht datiert ist, um 1650 entstanden ist.

A. 297 [65]). Jürgen Ovens, Selbstbildnis, Brustbild in Lebensgröße in schwarzer Kleidung und Kragen.

Auf Leinewand; h. 2 Fuß 6 Zoll; br. 2 Fuß 2 Zoll.

In der Beschreibung der Herzoglichen Bilder-Gallerie zu Salzthalen von Christian Nicolas Eberlein, Braunschweig 1776, S. 4.

Über die Schicksale des Bildes vgl. Abschnitt VIII.

A. 298 [65]). Frau Maria Ovens.

Seiner Frauen Portrait; h. 2 Fuß 6 Zoll; br. 2 Fuß.

Offenbar ein Gegenstück zur vorigen Nummer.

Im handschriftlichen Katalog der Galerie zu Salzdahlum von 1744 als „verdorben" aufgeführt. Das Bild war schon von 1737 in der Galerie. Nach 1744 läßt es sich nicht mehr nachweisen. Vgl. Abschnitt VIII.

A. 299[65]). Frau Maria Ovens.

1 Contrafeite von H. Ovens von Frau Ovensche, 30 ℔.

Nachlaß-Inventar, Nr. 90 der Originalien.

300. Frau Ovens mit einem Kinde, 20 ℔.

Nachlaß-Inventar, Nr. 25 der Originalien.

301. Frau Ovens mit Johann Adolph Ovens, 75 ℔.

Nachlaß-Inventar, Nr. 84 der Originalien.

Vielleicht identisch mit unserer Nr. 243.

302. Der Sehl. Fr. Licentiatin Contrafeit, 12 ℔.

Nachlaß-Inventar, Nr. 29 der Originalien.

303. Jürgen Ovens, der Sohn des Malers, † 1685.

Im Nachlaß-Inventar kommt unter den Kopien, Nr. 13 eine „Seel. Jürgen Ovens des Jüngern Bildnüs" wiedergebende Zeichnung vor. Das verschollene Bildnis ist wahrscheinlich von Ovens' Hand gemalt.

304. Erasmus Scharla(ec)ken[67]).

Im Inventar des Malers Ferdinand Bol vom 20. Januar 1681 kommt vor:

Het contrefeytsel van de Hr. Scharlaecken en desselfs huijsvrou in anticque Klederen door Ovens in een gesnede vergulde lijst.

Bredius, Bol's kunstschatten, Oud-Holland 1910, S. 237.

Frau Schaerlaecken, die mit ihrem ersten Mann als Isaak und Rebekka von F. Bol gemalt war, wurde 1669 Bols zweite Frau.

305. Anna van Erckel[68]).

Zuerst mit Erasmus Schaerla(ec)ken, seit 1669 mit Ferdinand Bol verheiratet.

Vgl. die vorige Nummer.

306. Sophia Amalia, Gemahlin des Königs Friedrichs III. von Dänemark, 1628—1685.

Das Bild war im Nachlaß der Königin.

Aufzeichnung des Geheimarchivars Voß (1706 bis 91).

307. Dieselbe. Halb lebensgroß.

Das Bild war im Nachlaß der Königin.

Aufzeichnung des Geheimarchivars Voß (1706 bis 91).

308. Jacques Spex[69]) (1590—), von 1629—32 Generalgouverneur von Ostindien, 1651 gemalt.

Das Bildnis ist, wie das seiner Gattin (vgl. unsere Nr. 283) verzeichnet im Inventar des Jacques Specx und seiner Frau, Amsterdam, 3. September 1652.

Mitteilung von Dr. A. Bredius, Monaco.

Vgl. A. Bredius, Oud-Holland, 1908, S. 221 f. und Künstler-Inventare, V. Teil 1918, S. 1613.

Nach einer urkundlichen Notiz vom 31. August 1655 erbt Johannes Specx, Sohn des Generals Jaques Specx „twee conterfeytsels van den Hr. Generael Specx en sijn huijsvrouw Doublet, door J. Ovens, A° 1651" (Mitteilung von Dr. A. Bredius, Monaco, aus Amsterdamer Notariatsarchiven).

Die beiden Bilder sind angeführt von E. W. Moes, Iconographia Batava 2105, 2 und 7436.

Jacques Specx besaß außerdem noch ein Pastorale von Ovens (vgl. unsere Nr. 171).

309. Marten Harpertsz. Tromp, Luitenant-Admiraal van Holland en West-Friesland 1597—1653. Er fiel am 10. August 1653 in einer Seeschlacht gegen die Engländer.

Lebensgroßes Brustbild mit einer Hand.

Auf Leinen; h. $40\frac{1}{2}$ Duim; br. 32 Duim.

Nr. 141 einer zu Amsterdam am 22. Mai 1765 abgehaltenen Versteigerung. Das Bildnis erzielte mit dem folgenden, Nr. 142 (unserer Nr. 310) zusammen 5,5 Gulden.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

Gegenstück zur folgenden Nummer.

310. Ein dito Bildnis, hoch und breit wie das vorige (Nr. 141 der Versteigerung, unsere Nr. 309). Die Ehefrau des Marten Harpertsz. Tromp, sehr schön ausgeführt.

Auf Leinen; h. $40\frac{1}{2}$ Duim; br. 32 Duim.

Nr. 142 einer zu Amsterdam am 22. Mai 1765 abgehaltenen Versteigerung. Das Bildnis erzielte mit der vorhergehenden Nr. 141 (unserer Nr. 309) zusammen 5,5 Gulden.

---

[67]) Vgl. Elias, De Vroedschap van Amsterdam, I S. 222.

[68]) Vgl. Elias, a. a. O.

[69]) van der Aa, B[illegible] nennt ihn Jacob Cornelisz Specks oder Specx.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag. Gegenstück zur vorhergehenden Nr.

Marten Harpertsz. Tromp ist dreimal verheiratet gewesen. Die erste Gattin starb 1633, die zweite 1639. Es kann also von Ovens nur die dritte gemalt sein. Sie hieß Cornelia Teding van Berkhout (1614—1680). Unter den vier bekannten Bildnissen der Cornelia, die Moes, Iconographia Batava 552 anführt, kann das vierte, dessen Meister er nicht kennt, in Betracht kommen. Es war 1892 im Besitz des Jhr. Teding van Berkhout op den Huize Hoenloe bij Deventer. Leider konnte ich über das Bildnis keine Auskunft erhalten.

311. Elisabeth Vastricks.

Das Bildnis ist besungen von Jan Vos, Alle de Gedichten u. s. w. Vgl. Abschnitt IX, 6. Es ist vor 1662 entstanden.

Erwähnt von Moes, Iconographia Batava 8244.

312. Prinzessin Wilhelmina (Wilhelmine Ernestine), Tochter des Königs Friedrichs III. von Dänemark (1650—1706). Halblebensgroß.

Das Bildnis war im Nachlaß der Königin Sophia Amalia von Dänemark.

Aufzeichnung des Geheimarchivars Voß (1706 bis 1791).

Unbekannte Personen, heute noch nachweisbar.

In alphabetischer Reihenfolge der Aufbewahrungsorte.

313. **Mutter und Kind.**

Bezeichnet: J. Ovens fec. 1649.

Frau J. L. Alewijn van Limburg Stirum, Amersfort.

Die Angaben verdanke ich Herrn Dr. A. Bredius, Monaco. Vgl. den Nachtrag.

314. * **Ehepaar mit sechs Kindern, Kniestück.** (Abb. 75.)

Neben der dunkelhaarigen mit Perlenketten im Haar und am Halse sowie Ohrringen reich geschmückten Mutter im weinroten Kleide, die sitzend mit der rechten Hand ein auf ihrem Schoße stehendes kleines Kind in weißem Hemde mit gelbem Schal faßt, während sie ihren linken Arm um ein sich an sie drängendes weißgekleidetes Mädchen mit rotem Lätzchen legt, steht links vom Beschauer der braungelockte Vater. Er trägt ein braunes Gewand. Links von ihm ein dunkelhaariges Mädchen in braunem Kleide mit einem Blumenkranz, auf den sie herabblickt, und ein blondlockiger rotgekleideter Knabe, im Profil. Er blickt zu dem auf dem Schoße der Mutter stehenden Kinde empor. Ganz rechts stehen zwei Knaben mit Hunden. Der kleinere blickt den Beschauer an wie die Eltern und die beiden auf dem Schoß und neben der Mutter stehenden Kinder, während der größere, der als einziger eine Kopfbedeckung, eine rote Mütze, trägt und einen erbeuteten Vogel in der linken Hand hochhält, auf seine Geschwister blickt. Bedeckter Himmel. Hintergrund und morgenländische Landschaft mit Pyramiden (?).

Auf Leinen; h. 1,13 m; br. 1,73 m.

In der Versteigerung van der Willigen, Haarlem 1874, als Bildnis des Rycklof van Goens mit Familie von J. B. Weenix.

Rijksmuseum, Amsterdam, Katalog Nr. 1829.

315. * **Mutter mit vier Kindern vor einem Baumstamme sitzend, als Charitas aufgefaßt.** (Abb. 64.)

Ganze Figur, nach links. Sie trägt ein gelbbraunes Kopftuch. Das weitausgeschnittene grauviolette Obergewand, aus dem das weiße Untergewand hervorblickt, spielt in seinem unteren Teile ins grüne. Auf den Knien liegt eine blaue Decke. Auf einem weißen Tuch auf ihrem Schoß sitzt in Seitenansicht ein nacktes kleines Kind, das die Ärmchen um den Hals der Mutter schlingt, die ihr Antlitz, während sie es mit der Hand stützt, zu ihm herabneigt. Mit der Linken faßt sie ein vom Rücken und der Seite gesehenes, mit einem Hemdchen bekleidetes Kind, das, mit einer Korallenkette geschmückt, sich an den Schoß der Mutter drängt und mit den Händen den linken Unterschenkel seines Brüderchens umfaßt. Links steht ein Mädchen, dessen Haar mit Blumen und Perlen geschmückt ist, in rotem Kleide. Um die Schultern liegt ein brauner Schal. Zu Mutter und Kind aufblickend legt es der Mutter rosa und gelbe Röslein auf den Schoß. Zwischen dem Mädchen und dem auf dem Schoße der Mutter sitzenden Kinde wird ein Kinderkopf und eine erhobene Hand, die auf der linken Schulter des Mädchens liegt, sichtbar.

Rechts im Hintergrunde einige Zweige, grau bewölkter Himmel.

Auffallend ist die fahle Farbwirkung des Gemäldes.

Auf Leinen; h. 1,09 m; br. 1,02 m.

Rijksmuseum, Amsterdam, Katalog Nr. 1830.

Geschenk des Jhr. J. S. R. van de Poll, 1885.

Die Ovenssche Radierung (Nr. 2 des Katalogs der Radierungen) ist ein Spiegelbild des Gemäldes, von dem sie nur geringfügig abweicht. Allerdings scheint die Frau auf der Radierung älter zu sein.

316. *Junge Dame.

Brustbild nach rechts, blonde Locken, blaue Augen. Sie trägt ein lichtgraues Kleid mit schwarzer Gazeeinfassung am Halse. An einem feinem Goldkettchen hängt ein Kreuz mit großen Steinen, das halb unter dem Kleide verschwindet. Architektonischer Hintergrund.

Auf Leinen.

Bowes Museum, Barnard Castle, Durham, England, Nr. 153 des Katalogs, in dem es Constantin Netscher zugeschrieben wird.

Das Bild wurde nach einer Mitteilung des Direktors der Sammlung, Herrn Owen Stanley Scott, im Jahre 1840 von Mr. Bowes erworben. Doch fehlt es an näheren Nachrichten über die Herkunft.

Photographische Aufnahme von W. A. Mansell & Co., London W. 1.

Den Hinweis auf das Bild verdanke ich Dr. Hofstede de Groot, Haag, nach dessen Ansicht es ein Werk des Ovens ist.

317. *Mutter mit drei Kindern.

Wiederholung des Bildes in Budapest, s. die Beschreibung unter Nr. 319.

Das Bild ist stark nachgedunkelt.

Auf Leinen; h. 0,99 m; br. 0,85 m.

Privatbesitz, Bremen.

Nach Mitteilungen des früheren Besitzers hing das Bild ehemals im Dom zu Bremen. Mit andern Bildern aus dem Dom versteigert, kam es in den Besitz des Sammlers und Kunsthändlers Friedrich Precht sen., Bremen. Aus seinem Nachlaß, der am 7. November 1854 durch den Kunstmakler J. D. Dreyer versteigert wurde, erwarb es unter Nr. 835 als „Maria mit dem Kinde" der Kaufmann C. L. Vogeler in Bremen. Nach dessen Tode schenkte seine Witwe es dem Vorbesitzer, Herrn Hermann Strohm, Bremen.

Den Hinweis auf das Bild verdanke ich Herrn Dr. Hofstede de Groot, Haag, der es zuerst Ovens zugeschrieben hat.

Es war auf der Ausstellung historischer Gemälde aus bremischem Privatbesitz in der Kunsthalle, Oktober 1904, Nr. 65 des Katalogs, in dem es als anonym, flandrische Schule des XVII. Jahrhunderts aufgeführt und als Caritas bezeichnet wird. Hinzugefügt ist: „Die allegorische Deutung scheint zutreffender zu sein, als die bisherige Bezeichnung der Darstellung als eines Madonnenbildes."

318. *Junger Mann, nach rechts, ovales Brustbild.

Er trägt einen scharlachroten Mantel und silberweißen Spitzenkragen am Halse, darunter Goldstickereien. Dunkelbrauner Hintergrund.

Auf Leinen; h. 0,65 m; br. 0,54 m.

Photographische Aufnahme, die ich der Freundlichkeit der Eigentümerin verdanke.

Abbildung in Svenska Slott och Herresäten, Uppland V., S. 144.

Gunilla af Klercker geb. Freiin Rudbeck, Gemahlin des schwedischen Gesandten, Brüssel.

Das Bildnis, auf dessen Rückseite die Bemerkung steht: „de la collection de Mr. v. Breda", war früher im Besitze des Barons Reinhold Rudbeck, Edsberg (Tureberg), Schweden, des Bruders der jetzigen Eigentümerin, dessen Adresse ich durch Dr. O. Granberg, Stockholm, erhalten habe.

319. *Mutter mit drei Kindern, als Charitas aufgefaßt. (Abb. 63.)

Rechts sitzt die Mutter, Kniestück nach links. Ihr dunkles Haar ist mit Perlenschnüren geschmückt. Am Halse wird das weiße Hemd sichtbar. Lila Mieder, bräunlich violetter Schal, dunkelblaues Gewand. Sie neigt ihren Kopf zu einem blonden Knaben mit frisch gerötetem Gesicht in lila Gewand, der auf einem Kissen steht, und drückt ihn liebkosend an sich. In der linken Hand hält er einen goldenen Stab. Eine goldene Kette zieht sich von seiner rechten Schulter über den Rücken und die Brust. Links hinter ihm ein anderes Bürschchen mit dunklem Haar und

braunem Barett, das die linke Hand auf die Schulter des Bruders legt und in der rechten eine Frucht trägt. Von unten rechts schmiegt sich ein kleines dunkelblondes Mädchen in hellrotem Gewande mit einem Kranz im Haar und Blumenkränzen in den Händen, von vorn und vom Rücken gesehen.

Im Hintergrunde eine hohe Laube mit Weinranken, links ein schmaler Ausblick in die Landschaft und auf bewölkten Himmel.

Rechts oben bezeichnet: J. OVENS f.
1657.

Nachbildung der Signatur bei von Wurzbach, Niederländisches Künstlerlexikon II., S. 294.

Auf Leinen; h. 0,89 m; br. 0,74 m.

Budapest, Museum, Katalog 1906, Nr. 386.

Photographische Aufnahme von Hanfstaengl, München.

Abgebildet von Harry Schmidt, Schleswig-Holsteinischer Kunstkalender 1913, S. 10.

Nach Moes, Iconographia Batava V (1897) 2659, 1 wäre die Mutter Margaretha de Geer, Gattin des Jacob Trip. Doch gibt Moes das Jahr der Entstehung mit 1639 falsch an. Margaretha de Geer kann unmöglich gemeint sein, da sie 1583 (nicht 1585 wie Moes angibt) geboren ist (vgl. Elias, De Vroedschap usw. II. S. 548) und die Dargestellte eine junge Frau ist. Sie scheint mir übrigens mit der Dame auf dem Bilde in Amsterdam (unsere Nr. 315, Abb. 64) identisch zu sein.

Das Bild war auf der Ausstellung in Darmstadt 1914. Vgl. Georg Biermann, Deutsches Barock und Rokoko, Leipzig 1914, II. Band, Namen und Sachregister X., Abbildung ebendort, Band I., S. 111.

Das gut erhaltene Bild, dessen Farben noch leuchten, stammt aus der Sammlung Esterhazy in Wien. In dem Katalog dieser Sammlung von 1815 wird es aufgeführt als: „G. Ovens. Die heilige Jungfrau mit dem Kinde, zu beiden Seiten sieht man zwei Kinder (IX. Saal Nr. 15)". Das Bild kam nach einer Mitteilung des Museums in Budapest mit der ganzen Sammlung Esterhazy 1871 in den Besitz des ungarischen Staates. Im Katalog von 1871 wurde es „Charitas" betitelt, im Katalog von 1881 heißt es „Frau Trip und ihre Kinder", 1888 „eine Frau und ihre drei Kinder", 1901 „Familienbild".

G. Parthey, Deutscher Bildersaal II. 1864, S. 215 führt an: Marienbild, Wien, Esterhazy. Offenbar ist dies Bild mit dem heute in Budapest befindlichen identisch.

320. * **Junge Dame, Brustbild, fast von vorn.**

Sie trägt ein rotes, ausgeschnittenes, mit Pelz verbrämtes Kleid. Im geringelten blonden Haar und um den Hals Perlenketten, in der rechten Hand, die vor der Brust liegt, hält sie einen Palmenzweig.

Olivbräunlicher Hintergrund.

Leinwand; h. 0,65 m; br. 0,53 m.

Sammlung Dr. Rittmann-Urech, Basel, dessen Witwe mir über die Herkunft des Bildes keine Auskunft geben konnte.

Nr. 84 der am 30. April 1912 zu Köln a. Rh.. von Peter Hanstein (Math. Lempertz, Buchhandlung und Antiquariat) abgehaltenen Versteigerung.

Abbildung im Katalog.

Photographische Aufnahme, die ich der Freundlichkeit des Eigentümers verdanke.

Käufer und jetziger Eigentümer Otto Götz, Köln a. Rh.

321. * **Mutter mit einem Kinde.** (Abb. 69.)

Dunkelgelockte Dame in weit ausgeschnittenem samtartigem Kleide von sattem Blau mit weißem Untergewande, sitzend nach rechts, ganze Figur. Über ihre Kniee ist ein goldbrauner Schal gebreitet. Auf ihm sitzt ein kleines blondhaariges Kind in hellgelbem Kleidchen mit weißem Untergewand. Arme und Beine sind nackt. Die Mutter, die ihren Kopf an den des Kindes legt, umfaßt es mit beiden Armen. Das Kind schlingt seinen linken Arm um den Hals der Mutter, die rechte Hand legt es auf ihre Brust. Beide blicken den Beschauer an. Im Hintergrunde rechts ragt ein Felsen aus bräunlichem Stein mit spärlichen Sträuchern auf, links Landschaft mit Bäumen, in der Ferne ein Hügel. Dunkelbewölkter Abendhimmel.

Auf Leinen; h. 1,25 m; br. 1,00 m.

An dem Felsen neben der Schulter der Frau bezeichnet: OVENS F.

Geheimer Kommerzienrat J. Cremer, Dortmund.

Photographische Aufnahme, die ich der Freundlichkeit des Eigentümers verdanke.

Das Bild war auf der Ausstellung in Darmstadt 1914. Vgl. Georg Biermann, Deutsches Barock und Rokoko, Leipzig 1914, II. Bd. Namen- und Sachregister XL., Abbildung ebendort, Bd. I., S. 112.

Der jetzige Eigentümer hat das Bild auf einer am 1. Juni 1911 zu Brüssel von dem Experten Herrn Joseph Fievez abgehaltenen Versteigerung gekauft. (Mitteilung des Herrn Geheimrats Cremer.) Das Bild, das trotz der Bezeichnung dem Theodor van Thulden zugeschrieben wurde (Nr. 129 des Versteigerungskataloges) war nach brieflicher Mitteilung des Herrn Fievez diesem für die Versteigerung von dem 1914 gestorbenen Kunsthändler Streletskie in London zugesandt. Die Witwe Streletskies konnte mir leider über die Herkunft des Bildes keine Auskunft geben.

Den Hinweis auf das Bild verdanke ich Herrn Dr. A. Bredius, Monaco.

322. * **Mutter mit 5 Kindern.** (Abb. 65.)

Vor einer Baumgruppe sitzt eine Frau, auf deren Schoße ein nacktes Kind steht, dessen Händchen einen Apfel umfassen. Sie legt ihre Wange an die des Kindes und stützt es mit der linken Hand, während sie mit der rechten ein anderes nacktes Kind umfaßt, das, mit Blumen bekränzt, lächelnd zu dem Kinde auf ihrem Schoß aufblickt. Auf der anderen Seite steht ein größeres Kind, das die rechte Hand auf das Knie der Mutter legt und mit der linken zwei Kirschen hält. Hinter dieser Gruppe, links, noch zwei spielende Kinder. Zu beiden Seiten als Hintergrund eine bergige Landschaft. Das Kopftuch der Mutter ist lichgelb, ihr Mantel blau, das Kleid karminrot.

Auf Leinen; h. 1,30 m; br. 1,15 m.

Seine Durchlaucht Fürst Salm, Schloß Dyck, Rheinland, in dessen Familie das Bild fortgeerbt ist.

Photographische Aufnahme, die ich der Freundlichkeit des Eigentümers verdanke.

Den Hinweis auf das Bild verdanke ich Herrn Dr. A. Bredius, Monaco.

323. * **Dame, ganze Figur, nach links.**

Die schwarz gekleidete vornehme Dame nähert sich auf einer Terasse vor einer Baumgruppe dem Beschauer. Kleine schwarze Federmütze, weißes Kopftuch und Schleier, weiße Ärmelaufschläge. Mit der linken Hand, die einen Fächer hält, rafft sie das Kleid, so daß das rote goldgesäumte Untergewand zum Vorschein kommt. Die rechte Hand ist bis zur Höhe der Brust erhoben. Hals und Armgelenke sind mit Perlen geschmückt. Links im Vordergrund ein mit einer Kugel gekröntes Postament, an dem sich Rosen emporranken. Der Hintergrund wird durch einen Wald gebildet, der sich bis an den Horizont ausdehnt. Über der Landschaft spannt sich ein blau-grauer Himmel mit rötlichen Wolken.

Auf Holz; h. 2,22 m; br. 1,23 m.

Auf dem Postament bezeichnet: J. OVENS f. 1654.

Ausgestellt im Kunstverein, Hamburg, 1913 (Katalog unter Jürgen Ovens, Nr. 3).

Photographische Aufnahme, die ich der Freundlichkeit der Firma Wertheim, Berlin, verdanke.

Baroneß Freya Liliencron, Preetz, die das Bildnis zusammengerollt und sehr verwahrlost bei einem Althändler in Preetz gefunden hatte. Sie hat es selbst restauriert und 1918/19 an einen Händler Michelsen in Hamburg verkauft.

Warenhaus Wertheim, Berlin, wo ich das Bild im Dezember 1920 sah.

Schloß Frederiksborg bei Hillerød, Dänemark.

324. **Unbekannte Gruppe um 1650.**

Ältere Dame, niedrige Frisur mit gekräuselten Locken, goldbestickter mit Tüll eingefaßter Umhang. Außer ihr eine jüngere Dame mit Hut und blauem Umhang, als Hirtin gekleidet, und ein Knabe in Rot in aufgeschlitzter Tracht mit einer Maske.

Auf Leinen; h. 1,26 m; br. 1,35 m.

Lehnsbaron Reedtz Thott, Schloß Gauno, Dänemark.

Von O. Andrup, Baroniet Gaunos Malerisamling, Kopenhagen 1914, S. 217, Nr. 986 mit Vorbehalt Ovens zugeschrieben.

325. **Unbekannte Kindergruppe um 1660.**

Ganze Figuren. Ein die Flöte spielender Knabe, ein Mädchen mit Früchten und Blumen in weißem Leibchen und goldbesticktem Rock, daneben ein etwas älteres Mädchen mit braunem Leibchen, blauem Umhang und Turban. Ein graugekleidetes kleines Kind will einen Apfel von dem Rande eines Springbrunnens fortnehmen. Außerdem ein Negermädchen und zwei Hunde.

Auf Leinen; h. 1,45 m; br. 1,76 m.

Lehnsbaron Reedtz Thott, Schloß Gaunø, Dänemark.

Das Bild ist 1785 für 2 Reichstaler gekauft.

Von O. Andrup, Baroniet Gaunøs Malerisamling, Kopenhagen 1914, S. 218, Nr. 993 mit Vorbehalt Ovens zugeschrieben.

326. * **Familiengruppe, Eltern und drei Kinder, ganze Figuren.**

Links sitzt der Vater, rechts die Mutter. Ersterer trägt ein rotes Gewand mit weißem glattem Kragen. Mit dem rechten Arm stützt er sich auf die Lehne seines Stuhls, mit der linken Hand reicht er seiner Gattin zwei Pfirsiche mit braunem Blattwerk und bläulichweißen Blumen dar, die sie mit der Rechten entgegennimmt. Sie ist schwarz gekleidet mit weißem Brusttuch und weißen Unterärmeln. Eine rosafarbene Schärpe ist über den linken Arm geworfen. Auf ihrem Schoß sitzt ein kleines Kind in weißem Kleid und Mützchen. Die Mutter umfaßt es mit ihrem linken Arm. Vor dem Vater ein Knabe in gelbem Kleide mit blauer Schärpe. Links vom Vater ein Knabe, der in der einen Hand einen Pfeil, in der andern einen Bogen hält. Er steht vor einer dunklen undeutlichen Masse, die einen Baum vorstellen kann. Sein Anzug ist kupferfarben, das Untergewand grau. Zwischen den Geschwistern ein Hund, der zum Mädchen aufschaut. Links im Vordergrunde ein bisterfarbener Brunnen, dessen unteres Bassin Wasser enthält. Auf der Einfassung liegt eine Perlenschnur. Das Mädchen streift mit der Linken den Ärmel vom rechten Unterarm zurück, als ob es ihn ins Wasser tauchen wollte. Rechts oben zwei Englein mit Kranz und Palmenwedel, gestorbene Kinder vorstellend. Im Hintergrunde ein vom Wasser umgebenes Kastell, wohl der Landsitz der Familie, ferner eine Baumgruppe und Tulpenfelder.

Auf Leinen; h. 1,58 m; br. 1,64 m[70]).

Museum Rath, Genf.

Im Katalog von 1906, Nr. 174, van der Helst zugeschrieben. Seit 1910 befindet sich das Bild im Musée d'Art et d'Histoire, Genf.

Photographische Aufnahme, die mir das Museum überlassen hat.

Nach einer Mitteilung des Herrn D. Plan, Sekretärs des Museums, dessen Freundlichkeit ich verschiedene Angaben über die Farben verdanke, stammt es aus der Sammlung J. L. Fezy und ist 1882 erworben.

Das Bild ist dem Familienbildnis in Haarlem von Ovens' Hand (unserer Nr. 332) nahe verwandt. Nach einer Mitteilung Dr. Hofstede de Groots ist es unzweifelhaft ein Werk des Ovens. In der Anmerkung des Katalogs steht, daß einige auch an Nicolaes Maes gedacht haben.

327. * **Männliches Bildnis.**

Brustbild nach rechts. Schwarzes Gewand, glatter weißer liegender Halskragen, blonde Haare, blonder Schnurrbart und Fliege.

Bezeichnet: J. OVENS f.
1651.

Auf Leinen; h. 0,70 m; br. 0,60 m.

Nr. 69 der am 30. Oktober 1885 von Frederik Muller & van Pappelendam & Schouten zu Amsterdam abgehaltenen Versteigerung alter Gemälde, die z. T. aus der Verlassenschaft des P. Verloren van Themaat in Utrecht stammten. Das Bild erzielte nach einer Mitteilung des † E. W. Moes 210 Gulden.

Nr. 122 der am 21. Februar 1888 von denselben Firmen abgehaltenen Versteigerung der Sammlung S. B. Bos (Harlingen).

Nr. 75 der am 1. Juni 1897 von Frederik Muller & Co., Amsterdam abgehaltenen Versteigerung der Sammlung Gijsbert de Clercq, Amsterdam[71]).

Es wurde nach einer Mitteilung der Firma für 170 Gulden an Herrn Fernand Scribe in Gent verkauft.

Herr Scribe, mit dem ich 1911 über das Bildnis korrespondiert habe, hatte die Freundlichkeit, mir eine photographische Aufnahme zu überlassen.

Nach einer Mitteilung des Musée Royal des Beaux-Arts de Belgique, Brüssel, ist Herr Scribe inzwischen verstorben. Seine Sammlung hat er dem Musée des Beaux-Arts, Gent vermacht. Dort ist das Bildnis heute. Leider war von dem Konservator des Museums in Gent, Herrn Louis Maeterlinck, weitere Auskunft nicht zu erhalten.

[70]) Im Katalog ist infolge eines Druckfehlers fälschlich 1,04 m angegeben.

[71]) Die drei zitierten Kataloge besitzt die Bibliothek der Staatlichen Museen, Berlin.

Das Bildnis ist von A. Bredius, Kunstfreund I., 1885, S. 364 in einer Besprechung der Versteigerung vom 30. Oktober 1885 lobend erwähnt.

328. **Blondlockiger Knabe, Halbfigur im gemalten Oval.** (Abb. 58.)

Zinnoberrotes Kleid mit weißem Untergewand, das am Ellbogen des rechten Armes, am linken Handgelenk und am Halse sichtbar ist. Der Knabe befindet sich hinter einem aus vierkantigen Eisenstäben gebildeten Gitterkreuz und hält in der rechten erhobenen Hand eine Zitrone. Der bis dicht über den Ellbogen entblößte Arm ist etwa rechtwinklig um das Gitter gelegt, so daß er wie auch das rechte Handgelenk zum Halt am Gitter dient. Einige Fingerspitzen der linken Hand liegen auf der Frucht auf. Im Vordergrunde liegen eine weitere Zitrone und ein Apfel sowie hellgelbe und grünliche Blattranken. Graugrünlicher Hintergrund.

Auf Holz; h. 0,33 m; br. 0,27 m.

Unten links bezeichnet: J. OVENS 165 . Die letzte Ziffer ist sehr undeutlich. Sie scheint eine 8 oder 9 zu sein.

Privatbesitz; Flensburg.

Photographische Aufnahme von Herrn Pieper, Kiel.

Das Bild wurde 1869 in Schleswig durch den damaligen Rittmeister, späteren Generalmajor Friedrich von Klüber, gekauft und zwar wahrscheinlich von dem Maler und Zeichenlehrer v. Wasmer.

Es war 1902 auf der von der Stadt Baden-Baden zur Feier des Regierungsjubiläums des damaligen Großherzogs von Baden veranstalteten Ausstellung von Kunstwerken aus Privatbesitz und wird im Katalog als „Portrait des Prinzen Christian von Holstein" bezeichnet.

Den Hinweis auf den Katalog verdanke ich Herrn Dr. Hofstede de Groot, Haag.

Ausfindig gemacht habe ich das Bild mit Hilfe der Herren Geh. Oberregierungsrat Frhr. v. Reck und Amtmann Haurer in Baden-Baden.

329. **Fürstliches Kind von etwa einem Jahre.**

Mit Perlohrgehängen geschmückt, nur mit einer schwarzen Schärpe um die Hüften bekleidet, sitzt es auf einem weißen, mit Spitzen besetzten Tuch und rotem Seidenkissen vor einem Sammetvorhang. Zur Seite ein schwarzes Hündchen mit Schellenhalsband. Zu den Füßen des Hundes liegt ein goldenes Szepter. Sorgfältig und mit schöner Farbengebung in natürlicher Größe ausgeführt.

Auf Leinen; h. 29 Zoll; br. 23 Zoll.

E. Heintze-Weißenrode und G. W. Waagen, Die freiherrlich Heintze-Weißenroder Gemälde-Sammlung 1866, Nr. 153.

Dr. Freiherr v. Heintze-Weißenrode, Kaiserlicher Gesandter a. D., Glasau bei Ahrensböck (Holstein).

330. * **Männliches Bildnis.**

Überlebensgroßes Kniestück. Der etwa 25 Jahre alte Herr mit langer Perrücke trägt ein dunkelgraues Gewand mit hellgrauen Ärmeln, darüber einen Mantel. Mit der rechten Hand legt er seinen Hut auf eine Ballustrade, neben ihm ein Hund. Links vom Beschauer architektonischer Hintergrund. Zwei Bogen gewähren einen Blick in einen schmalen Landschaftsausschnitt. Rechts im Hintergrunde ein roter Vorhang.

Auf Holz; h. 2,05 m; br. 1,35 m.

Douairière Hoeufft van Velsen, Haag.

Das Bildnis war auf der Hist. Tentoonstelling 1876 zu Amsterdam. Es ist, wie mir die Eigentümerin mitteilte, seit 1775 im Besitz der Familie. In diesem Jahre fand die Vermählung des Herrn Henrik Hoeufft mit Fräulein Margaretha Levina Geelvinck, der Tochter von Nicolaas und Maria Margaretha Corver, statt. Die junge Frau brachte es samt dem folgenden Bildnis als Mitgift mit in die Ehe. In der Familie Corver ist es seit seiner Entstehung gewesen. Der Dargestellte kann nicht, wie man bisher annahm [72]), Joan Corver, der Sohn des Nicolaas und Gatte der Sara Maria Trip, sein, da Joan erst 1688 geboren ist (vgl. Elias, De Vroedschap u. s. w. I. S. 522).

331. * **Weibliches Bildnis.**

Überlebensgroßes Kniestück. Die etwa 20 Jahre alte Dame trägt ein braungelbes geblümtes Kleid mit Perlenschmuck an Hals, Brust und Händen. Sie legt die linke Hand an die Brust, mit der rechten rafft sie ihr Kleid. Hinter ihr ein roter Vorhang, der den Blick in die Landschaft freiläßt. Rechts vom Beschauer Brunnen mit Wasserspeier.

Auf Holz; h. 2,05 m; br. 1,35 m.

---

[72]) So auch de Vries in Eigen Haard, 1910, S. 378.

Douairière Hoeufft van Velsen, Haag.

Das Bildnis war auf der Hist. Tentoonstellung 1876 zu Amsterdam.

Für seine Geschichte gilt dasselbe wie für die vorige Nummer.

Die Dargestellte kann nicht, wie man bisher annahm [73]), Sara Maria Trip sein, da diese erst 1693 geboren ist (vgl. Elias, De Vroedschap usw. I. S. 522).

332. * **Familienbildnis.** (Abb. 4.)

Acht fast lebensgroße Halbfiguren. Vor einer Ballustrade, hinter der ein Baum steht, sitzt eine schwarzlockige, mit Perlen und Steinen reich geschmückte Dame in blauem Kleide mit gelbbraunem Untergewande. Auf ihrem Schoße sitzt ein kleines Kind in hellblauem Kleidchen mit einem Blumenkranz im Haar und einer goldenen Kette, das stark an das entsprechende Kind auf dem Bildnisse der Familie Matthias erinnert (Nr. 236, Abb. 22). Rechts steht ein Knabe im gelben Kleid, mit Federhut und rotweißer Fahne. Hinter ihm ein Knabe in orangefarbenem Rot, der auf seiner behandschuhten Rechten an einem Riemen einen Falken hält, der eine Kappe über den Kopf trägt. Zwischen diesem Knaben und der Dame ein Hündchen. Von dem Baume pflückt ihr blondhaariger Gatte, der einen roten Mantel trägt, Früchte, von denen er ihr zwei reicht. Zwischen dem Ehepaar kniet ein Mädchen in violettem Kleide mit einer Frucht. Links noch zwei Kinder, ein mit Perlen reich geschmücktes Mädchen in grauem Atlaskleide mit einem flatternden graubraunen Schal über der linken Schulter, das in der Rechten einen Blumenstrauß trägt, und ein Mädchen in gelbem Kleide und rotem Tuch mit buntem Federhut und einem Kranz in der zur Mutter erhobenen Linken. Die Schwestern reichen sich die Hände. Rechts Ausblick in einen Park mit Weiher. Links im Hintergrunde eine Vase mit Gewächsen und Bäumen, weiter zurück ein zweistöckiges Haus mit Mittelgiebel. Bedeckter grauer Himmel. Braungrüner Hintergrund.

Auf Leinen; h. 1,50 m; br. 2,13 m.

Bezeichnet: J. OVENS f. 1650.

Frans Hals-Museum, Haarlem. Katalog von 1912, Nr. 229.

Das Gemälde ist 1867 von Mejuffrouw A. C. Broen, Amsterdam, geschenkt.

Die Signatur ist bei von Wurzbach, Niederländisches Künstlerlexikon II. S. 294 und im Katalog des Museums unrichtig wiedergegeben.

Photographische Aufnahme des Museums.

Die Dargestellten galten früher fälschlich als der Generalgouverneur von Niederländisch-Indien Rijklof van Goens mit Familie, so noch aufgeführt im Katalog von 1912 und vom Verfasser im Schleswig-Holsteinischen Kunstkalender 1913, S. 5 sowie von E. W. Moes, Iconographia Batava 2773, 2, der als Jahreszahl fälschlich 1656 angibt. Die alte Benennung, die zuerst von Dr. Hofstede de Groot, Haag, bestritten ist, kann deshalb nicht richtig sein, weil Rijklof 1650 nicht in Holland war, sondern erst 1655 nach Holland zurückkehrte und weil er nach seinen eigenen Aufzeichnungen nur zwei Kinder hatte.

333. * **Großmutter und Enkelin.** (Abb. 62.)

Rechts sitzt, nach links gewandt, jedoch gerade ausblickend, vor dunkler Wand die alte Dame auf einem Lehnstuhl mit rotem Polster, die Linke auf der Armlehne, mit der Rechten das links von ihr stehende Enkelkind, ein blondes lockiges Mädchen, am linken Arm fassend. Sie ist schwarz gekleidet mit breitem weißem Umlegekragen und schmalen weißen Ärmelaufschlägen. Auf dem Kopfe eine weiße Haube. Die Enkelin, in weißem Kleide mit blauen Schleifen und schwarz-weiß gestreiftem Häubchen, ist, vom Rücken und der Seite gesehen, bis zum Knie sichtbar und blickt wie die Großmutter zum Bilde heraus. An einer goldenen Kette, die auf der rechten Schulter und am Rücken sichtbar ist, hängt ein Pfeifchen. In der Rechten hält das liebliche Kind eine große Münze, mit der Linken greift es nach Blumen, darunter rote Nelken, die es der Großmutter auf den Schoß legen will. Hinter ihm ein Vorhang von demselben Rot wie das Polster des Lehnstuhls. Zwischen dem Vorhang und der dunklen Wand ein Ausblick durchs Fenster auf ein Haus mit rotem Dach und einen Garten.

Auf Leinwand; h. 1,23 m; br. 1,01 m.

Provinzialmuseum, Hannover, Nr. 370 des Katalogs von 1891, mit dessen Wortlaut der des Katalogs von 1905 übereinstimmt.

Das Bild, das früher als Werk des Govert Flinck galt, ist von Dr. Eisenmann, dem früheren

[73]) So auch de Vries in Eigen Haard, 1910, S. 378.

Direktor der Kasseler Galerie, der den die Gemälde betreffenden Abschnitt des Katalogs von 1891, von Wilhelm Bode und Abraham Bredius unterstützt, herausgegeben hat, Ovens zugeschrieben worden. Dr. Hofstede de Groot, Haag, meint, als Künstler nicht Ovens, sondern L. de Jongh annehmen zu müssen, an dessen Bildnis in Dresden er besonders erinnert wird. (Schriftliche Mitteilung.) Ich möchte doch bei der Zuschreibung an Ovens bleiben, für den mir die Technik des dicken Farbenauftrags vornehmlich in der Malerei der goldenen Kette und des Pfeifchens charakteristisch zu sein scheint.

Das Bild gehört zur Fidei-Kommiß-Galerie des Gesamthauses Braunschweig-Lüneburg. Es stammt aus der Sammlung des Baurats Hausmann in Hannover, die 1857 vom Könige von Hannover erworben wurde. In dem Katalog seiner Sammlung von 1831 führt Hausmann das Gemälde unter Nr. 162 als Werk des Govert Flinck an und bemerkt, daß es sich früher in der Lampeschen Sammlung in Leipzig, darauf in der Campeschen Sammlung daselbst befunden habe.

Photographische Aufnahme von Bruckmann, München.

Abbildung in dem Sammelwerk „Mutterschaft", herausgegeben von Adele Schreiber, München 1912 und zwar in einem Zwiegespräch zwischen Mutter und Großmutter von Hedwig Dohm, S. 651.

Ferner in einem Aufsatze von Gertrud Bäumer, Vom Altern der Frauen in „Über Land und Meer", 1913, Nr. 43, S. 1180.

333 A. * **Männliches Bildnis.**

Herr in Schwarz mit schlichtem weißem Halskragen und Ärmelaufschlag an der linken Hand (die rechte ist nicht sichtbar). Er faßt mit der linken Hand, deren kleinen Finger ein Ring mit großem Stein ziert, nach einem an einer Schnur hängenden kleinen Medaillon an seiner Brust. Dunkle Augen, hellbraune, graumelierte Haare, die wellig auf die Schultern fallen, weißlicher Schnurr- und Kinnbart. Lebensvolles Inkarnat des Gesichts und der Hand. Dunkler Hintergrund.

Auf Leinen; h. 0,66 m; br. 0,56 m.

Bezeichnet rechts etwa in der Mitte des Bildes: J. OVENS 1650.

Privatbesitz, Koblenz.

Das Bild war 1891 in der Kunsthandlung H. Lempertz' Söhne, Köln, ausgestellt. Es kommt als Nr. 226 vor in dem „Katalog der Gemäldesammlung aus dem Nachlasse des Dr. J. J. Merlo in Köln nebst kleineren Beiträgen aus den Vermächtnissen anderer Sammler und aus bekanntem Privatbesitz", bei J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) zu Köln am 9. bis 11. Dezember 1891 versteigert. Das Bild wurde nach Mitteilung des Eigentümers nicht mit aufgeboten. Der Katalog gibt die Maße falsch an.

Erwähnt von von Wurzbach, Niederländisches Künstlerlexikon, II., S. 294.

Photographische Aufnahme, die ich der Freundlichkeit des Eigentümers verdanke.

334. * **Junger Mann.** (Abb. 54.)

Brustbild nach rechts.

Er steht barhäuptig in lichtgrauer Kleidung vor einem dunkelroten Vorhang, der rechts ein Blumenmuster zeigt. Breiter Spitzenkragen, geschlitzte Ärmel. Das braune Haar fällt bis auf die Brust herab. Das Bild ist in Auffassung und Darstellung dem Bildnisse des Jan Barend Schaep (unserer Nr. 257) sehr ähnlich.

Auf Leinen; h. 0,71 m; br. 0,65 m.

The Art Collectors' Association, London.

Photographische Aufnahme, die ich der Freundlichkeit der Firma verdanke.

Den Hinweis auf das Bild verdanke ich Herrn Robert C. Witt, London.

335. * **Mutter mit vier nackten Kindern.**

Etwa halbe Lebensgröße, in felsiger Landschaft vor Bäumen. Links rieselt ein Bach herab. Das Kleinste, das sie mit ihrer Rechten umfaßt, sitzt auf ihrem Schoß. Die linke Hand liegt auf dem Rücken eines rechts stehenden Kindes, das sich an ihr Knie drängt. Hinter diesem das dritte Kind, während das vierte links auf erhöhtem Sitze seine Ärmchen auf die rechte Schulter der Mutter legt. Sie trägt ein weit ausgeschnittenes, grünlich-blaues Gewand mit rosa Schal, der Rock ist gelblich weiß. Eine Perlenschnur reicht von der Mitte der Brust über ihre linke Schulter zum Rücken.

Bräunlicher Hintergrund. Grauer Himmel.

Auf Leinen; h. 0,81 m; br. 0,96 m.

Arthur Cristadoro, New York.

Das gut erhaltene Bild ist nach Dr. Valentiners brieflich mir mitgeteiltem Urteil eins der besten und am meisten charakteristischen Werke

des Ovens, dem es von Dr. Hofstede de Groot, Haag, zugeschrieben ist.

Der Vater des jetzigen Besitzers hat es 1838 von dem damaligen französischen Konsul in New York gekauft, der es wahrscheinlich während seines Aufenthalts in Holland erworben hatte.

336. * **Holländische Dame, Kniestück.** (Abb. 3.)

Sie sitzt nach links gewandt, während die Augen den Beschauer anblicken. Sie trägt ein schwarzes Kleid mit schmalen weißen Ärmelaufschlägen. Breiter steifer weißer Halskragen, kleines weißes Mützchen. In der rechten Hand hält sie ein Paar Handschuhe, die linke ruht auf einem geschlossenen Buch, das auf einem neben ihr stehenden Tische liegt, auf dem noch eine offene Taschenuhr sich befindet. Rote Tischdecke, dunkler Hintergrund von gleichmäßig warmem Braun.

Bezeichnet: J. Ouens fect. 1650, 10 May.

Auf Leinen; h. 1,30 m; br. 1,00 m.

The Metropolitan Museum of Art, New York. Nr. 271 des Katalogs.

Die Behandlung erinnert nach einer Mitteilung des Herrn Wehle, Asst. dept. of Paintings, an Rembrandts Art vor 1634.

Das Bild ist um 1838 von Mr. Brinley, Philadelphia, in Holland erworben worden. Seine Familie verkaufte es 1883. 1888 kam es als Gabe des Mr. Henry G. Marquard ins Museum.

Photographische Aufnahme, die ich dem Museum verdanke.

Abgebildet vom Verfasser im Schleswig-Holsteinischen Kunstkalender 1913, S. 4.

337. * **Junger Mann.**

Brustbild, natürliche Größe, dreiviertel nach links gewandt. Die Augen blicken nach rechts. Lange, sorgfältig frisierte, blonde Haare, die auf die Schultern fallen. Kleiner Schnurrbart. Er trägt einen weiten Mantel aus rotem Samt, der am Kragen mit Gold bestickt ist. Die linke Hand ist gegen die rechte Schulter erhoben. Neutraler Hintergrund.

Auf Leinen; h. 0,78 m; br. 0,63 m.

Das Bildnis war früher in der Sammlung Steengracht, Haag, die am 9. Juni 1913 bei G. Petit, Paris, versteigert wurde. Bisher F. Bol zugeschrieben und dann auf Grund eines IVENS f gedeuteten Signaturrestes Lievens benannt. Im Cicerone 1913, Heft 9, S. 330 wies Lilienfeld darauf hin, daß auch Ovens als Künstler in Betracht komme, eine Möglichkeit, die auf Grund der Verwandtschaft der Kunst des Lievens und Ovens durchaus zu erwägen ist. Weil ich das Bild nicht gesehen habe, ist mir eine endgültige Entscheidung, ob Lievens, ob Ovens, nicht möglich. Da Lievens, wie mir Herr Dr. Schneider, Haag, mitteilt, fast nie mit vollem Namen, sondern fast stets I. L. signierte (außerdem schrieb Lievens seinen Namen stets mit ie!), so spricht die Wahrscheinlichkeit dafür, daß das Bildnis von Ovens ist.

Wiedergabe des Bildes und des Signaturrestes im Katalog der Sammlung Steengracht, in dem verwiesen wird auf G. Lafenestre et E. Richtenberger, La Peinture en Europe etc., 153.

Kunthandlung Ch. Sedelmeyer, Paris.

338. **Männliches Bildnis.**

Chevalier Camberlijn d'Amougies, Château de Pepinghem, Belgien.

Leider war es mir nicht möglich, vom Eigentümer nähere Auskunft zu erhalten.

Den Hinweis auf das Bildnis verdanke ich Herrn Dr. A. Bredius, Monaco.

339. * **Damenbildnis.**

Sie scheint die 50 überschritten zu haben. Brustbild nach links. Die Gestalt ist voll beleuchtet, schwarzes Kleid und weißer Halskragen, der die Schultern bedeckt und bis auf die Brust herabreicht. Sie trägt eine schwarze Haube. Langes Ohrgehänge mit Edelsteinen und je einer großen Perle.

Auf Kupfer; h. 30; br. 23 (russisches Maß).

Bezeichnet: J. OVENS 1656.

Photographische Aufnahme von Proukoudine-Gorsky, St. Petersburg.

Sammlung Semenow, St. Petersburg, Nr. 409 des Katalogs von 1906.

Heute in der Eremitage, St. Petersburg.

Nach einer schriftlichen Mitteilung des verstorbenen ehemaligen Besitzers P. v. Semenow-Tian-Schansky hat er das sehr gut erhaltene Bildnis 1874 in Stockholm gekauft.

340. * Ehepaar mit fünf Kindern.

Halblebensgroß, durchweg Kniestücke.

Rechts sitzt, halb nach links gewandt, eine ältere schwarzgekleidete Dame in einem roten Lehnstuhl. Hals, Schultern und Brust bedeckt ein weißer Spitzenkragen. Weißes Häubchen. Ihre Rechte, die einen geschlossenen Fächer hält, legt sie auf die linke Hand ihres Gatten, eines älteren Mannes, der ebenfalls ein schwarzes Gewand trägt und, halb nach rechts gewandt, in einem roten Lehnstuhl ihr gegenüber Platz genommen hat. In der Linken hält sie eine Frucht. Hinter der Dame steht, nach links gewandt, ein Mädchen, in dessen Haaren eine Rose steckt, und spielt auf der Laute, links neben der Dame ein größeres, den Beschauer anblickendes Mädchen mit einem Hut, der mit roten und gelben Federn geschmückt ist. Seine Handgelenke sind wie die der Mutter mit Perlenschnüren umwunden. Die Linke legt es gegen die Brust, mit der Rechten hält es einen Fächer. Links neben diesem jungen Mädchen steht eine kleinere Schwester, die eine Puppe im Arme hält und die Mutter anblickt. Vor dem Vater ganz links ein kleines Mädchen mit einem mit Wildbret gefüllten Korbe, ebenfalls die Mutter anschauend, rechts hinter dem Vater ein junger Mann, der sich auf einen Speer oder ein Gewehr stützt und nach links blickt. Dunkelbrauner Hintergrund.

Auf Leinen; h. 1,18 m; br. 1,60 m.

Eremitage, St. Petersburg, Nr. 786 des Katalogs von 1901.

Photographische Aufnahme, die ich dem früheren Direktor, Baron v. Liphart, verdanke.

Das Bildnis ist für Alexander I. um 4501 Rubel als ein Werk van Dijcks gekauft worden. Später wurde es einem unbekannten holländischen Meister zugeschrieben. Wilhelm Bode, Die Gemälde-Galerie in der kaiserlichen Eremitage, I., 1873, S. 17, hat es dann 1873 an Ovens gegeben. Nach einer Mitteilung des ehemaligen Direktors der Eremitage, Barons Brüningk, ist das Bildnis dem der Sammlung Semenow (unserer Nr. 339) nahe verwandt. Nach einer Bemerkung des Katalogs kann an der Zuschreibung kein Zweifel sein. Dagegen will Dr. Hofstede de Groot, Haag, in einer brieflichen Mitteilung in dem Werke nichts finden, das für Ovens spricht. Daß die Typen und Kostüme flämisch sind, mag freilich, so scheint mir, nicht viel gegen Ovens besagen, der doch in seiner späteren Zeit ein halber Flame geworden ist.

341. * Familiengruppe.

Pfarrer Joseph Schmitt, Rannungen bei Kissingen.

Nach brieflicher Mitteilung des Herrn Dr. Valentiner handelt es sich wahrscheinlich um ein Werk des Ovens. Leider war der Eigentümer nicht zu bewegen, Auskunft über das Bild zu geben.

342. * Ältere Dame, Kniestück nach links.

Sie steht in schwarzem Gewande mit schlichtem weißem Halskragen. Von den dunklen Haaren fällt auf die Stirn ein Kopfschmuck in dreieckiger Form. Das weiße Untergewand kommt an den Ärmeln, an welche Spitzen angesetzt sind, zum Vorschein. Schwarze Haube. Der rechte Arm hängt am Körper herab. In der rechten Hand hält sie einen geschlossenen innen braunen, außen weißen Fächer. Der linke Arm liegt unterhalb der Brust. Der Hintergrund des gut erhaltenen Bildes ist schwärzlich; früher, als er noch nicht so stark gedunkelt war, ist er wahrscheinlich blau-grünlich gewesen.

Auf Leinen; h. 0,39 m; br. 0,32 m.

Polnisches Nationalmuseum, Rapperswil (Schweiz), Nr. 1702 des Katalogs.

Photographische Aufnahme, die ich der Freundlichkeit des Direktors Konstanty Zmigrodzki verdanke.

Nach einer Mitteilung des Direktors ist das Bildnis in den 1870er Jahren von dem Grafen Wladyslaw Broel-Plater aus Litauen, der nach 1831 in Paris und von 1856 in Kilchberg bei Zürich wohnte, geschenkt.

Den Hinweis auf das Bild verdanke ich Herrn Universitätsprofessor Geh. Regierungsrat Jacob, Kiel.

342 A. * Unbekannter mit Page und Pferd.
(Abb. 66.)

Halb nach rechts, stehend, ganze Figur. Schwarzes krauses Haar, Schnurrbart und Fliege. In der rechten Hand hält er einen langen Stock, die linke ist in die Hüfte gestemmt. Er trägt ein braunes Gewand und einen roten Mantel. Die Beinkleider sind ockergelb, die Stiefel braun. Links neben ihm steht ein schwarzer Windhund, der zu seinem Herrn aufblickt, hinter ihm ein Page, der ein Pferd am Zügel hält, von dem nur der Kopf sichtbar ist. Im Hintergrunde ein Schloß, rechts Ausblick in einen Park.

Das Bild, das stark von van Dijck beeinflußt ist, bildete ursprünglich mit dem folgenden eine Einheit.

Auf Leinen; h. 1,90 m; br. 1,28 m.

Das Bild war 1921/22 ausgestellt im Museum zu Göteborg.

Katalog över en samling antika målningar udställd å Valand Göteborg Juli-September 1921, Nr. 29 A.

Göteborgs Morgonpost, 27. Januari 1922.

Photographische Aufnahme, die ich Herrn Henry Streletskie, Stockholm, verdanke.

Max Rothschild, Kunsthandlung, London.

Henry Streletskie, Kunsthandlung, Stockholm.

Slg. Osborn Kling, Stockholm.

342 B. * **Dame mit zwei Kindern.** (Abb. 67.)

Sie sitzt, halb nach links gewandt, ihren Gemahl anblickend. Dunkelbraune Locken, rotes Kleid, rosa Rock, brauner Schal. Ihre rechte Hand liegt in ihrem Schoß, die linke faßt ein kleines Mädchen in weißlichem Obergewande und blauem Rock, das sich an die Mutter lehnt und den Beschauer anblickt. Es trägt als Haarschmuck rosarote Rosen, Rosen von derselben Farbe legt es der Mutter in den Schoß. Links von der Dame ein kleiner Knabe in dunkelblauem Kleide, der mit ausgestreckten Ärmchen auf den Vater zueilt. Rechts eine Mauer mit Gebüsch. Der Himmel ist leicht mit nebelartigen Wolken überzogen.

Das Bild, das stark von van Dijck beeinflußt ist, bildete ursprünglich mit dem vorhergehenden eine Einheit.

Auf Leinen; h. 1,90 m; br. 1,28 m.

Das Bild war 1921/22 ausgestellt im Museum zu Göteborg.

Katalog över en samling antika målningar udställd å Valand Göteborg Juli-September 1921, Nr. 29 B.

Göteborgs Morgonpost, 27. Januari 1922.

Photographische Aufnahme, die ich Herrn Henry Streletskie, Stockholm, verdanke.

Max Rothschild, Kunsthandlung, London.

Henry Streletskie, Kunsthandlung, Stockholm.

Slg. Osborn Kling, Stockholm.

343. * **Männliches Bildnis.**

Kniestück nach rechts. Ein Herr in schwarzem Gewande mit schlichtem weißem Halskragen, leicht ergrautem Haupthaar, Schnurr- und kleinem Kinnbart sitzt auf einem mit Löwen verzierten braunen Stuhl. Mit seiner rechten Hand hält er ein Stück Papier, in der linken behandschuhten hält er den anderen Handschuh und den Hut. Grünlichgrauer Hintergrund.

Links unten: Æ Suae 55, rechts die Bezeichnung: J. OVENS f. 1656.

Auf Leinen; h. 1,05 m; br. 0,81 m.

Gegenstück zur folgenden Nr.

Frau van Weede van Dijkveld, Utrecht.

Das Bild war 1872 auf der Ausstellung des Vereins Arti. Es wird rühmend erwähnt und gewürdigt von Henry Havard, Les chefs d'oeuvre de l'école hollandaise, exposés à Amsterdam en 1872, Gazette des Beaux Arts, pér. II., tom. VI., 1872, S. 309. Freilich weist er auf das Lila im Inkarnat hin, das die zahlreichen guten Eigenschaften des Bildes beeinträchtige.

Den Hinweis auf das Bild verdanke ich dem † E. W. Moes, Amsterdam.

344. * **Weibliches Bildnis.**

Kniestück nach links. Eine Dame in grünlichschwarzem Gewande mit schlichtem weißem breitem Halskragen und weißem Häubchen sitzt auf einem mit Löwen verzierten braunen Stuhl. An den Ärmeln schmale weiße Umschläge. In ihrer linken Hand hält sie ein Taschentuch. Sie ist ganz ohne Schmuck. Die Auffassung ist sehr nüchtern und mag wohl der Wesensart der Dargestellten entsprechen.

Auf Leinen; h. 1,05 m; br. 0,80 m.

Gegenstück zur vorigen Nr.

Rechts unten: Æ. S. 49, links die Bezeichnung: J. OVENS f. 1656.

Frau van Weede van Dijkveld, Utrecht.

Im übrigen gilt das zur vorigen Nr. Gesagte.

345. * **Jugendlicher Mann.** (Abb. 2.)

Brustbild, halb nach rechts, den Beschauer anblickend.

In schwarzer Gewandung, mit breitem, weißem, liegendem Halskragen und langem blondem Haar. Dunkler Grund.

Das Bildnis weist bereits den Einfluß van Dijcks auf.

Auf Eichenholz; h. 0,70 m; br. 0,59 m.

Bezeichnet: A. 1642 JOv... (J und O verbunden).

1889 Berliner Privatbesitz.

Carl von Hollitscher Berlin.

Bachstitz-Gallerie, Haag.

Bankpräsident Camillo Castiglioni, Wien.

Beschrieben von Wilhelm Bode und Max J. Friedländer, Die Gemäldesammlung des Herrn Carl von Hollitscher in Berlin, Berlin 1912, S. 39.

Abbildung ebendort, Nr. 56.

Photographische Aufnahmen, die ich der Freundlichkeit der Herren Carl von Hollitscher und Castiglioni verdanke.

Ausgestellt 1890 auf der Ausstellung von Werken der niederländischen Kunst, veranstaltet durch die Kunstgeschichtliche Gesellschaft in Berlin, und 1909 auf der Ausstellung des Kaiser Friedrich Museums-Vereins, Berlin, Nr. 100.

Bode, Jahrbuch der Kgl. Preußischen Kunstsammlungen XI, 1890, S. 213 möchte die Bezeichnung auf einen anderen Meister deuten, weil „das einfache tüchtige Männerporträt . . . so wenig zu (Ovens') barocken Bildern stimmt". Dazu ist zu sagen, daß die Bezeichnung J Ov . . . schlechterdings auf keinen andern Meister paßt und daß das Bildnis ja am Anfange der Entwicklung des Meisters steht, der erst später so entgegengesetzte barocke Bilder schuf. Dem entsprechend hat Bode denn auch später, in dem Katalog von 1912 kein Bedenken getragen, das „schlichte, ehrliche Porträt von tüchtiger Zeichnung und trefflicher Charakteristik" Ovens zuzuschreiben.

Unbekannte Personen, heute nicht nachweisbar[74]).

Chronologisch in der Reihenfolge der Erwähnung geordnet.

346. 347. 348. 349. Vier fürstliche Contrafaiete.

Mit 195 Reichstalern an Jürgen Ovens von Ambsterdam bezahlt.

3. Januar 1651, Gottorfer Rentekammerrechnung, Reichsarchiv, Kopenhagen.

Die Bilder sind wahrscheinlich 1650 entstanden und geliefert.

Es handelt sich um Bildnisse von Mitgliedern der herzoglich Gottorfer Familie.

350. Fürstliche Contrafaiete.

Preis 521 Reichstaler.

Ebendort, 28. April 1652.

Es handelt sich um Bildnisse von Mitgliedern der herzoglich Gottorfer Familie.

351. Der Schleswiger Goldschmied Jacob Nooth lieferte Silberplatten zu Miniaturbildnissen an den Hofmaler Johannes Müller und Jürgen Ovens.

Gottorfer Rentekammerrechnung, 1654.

Reichsarchiv, Kopenhagen.

352. Bildnisse.

Für die Herzogin Maria Elisabeth gemalt, Preis 228 Reichstaler.

6. Januar 1655, Rechnung der Herzogin Maria Elisabeth.

Staatsarchiv, Schleswig.

353. Verschiedene Königliche und fürstliche Contrafaite.

Der Preis für sie und andere Bilder betrug 1191 Reichstaler.

Ende Oktober 1655, Gottorfer Rentekammerrechnung.

Reichsarchiv, Kopenhagen.

Es handelt sich um Bildnisse von Mitgliedern der Königlich dänischen oder schwedischen und herzoglich Gottorfer Familie. Vgl. Nr. 428.

354. Verschiedene fürstliche Contrafaite.

Der Preis für sie und andere Bilder betrug 2150 Reichstaler.

Ende Dezember 1656. Ebendort.

Es handelt sich um Bildnisse von Mitgliedern der herzoglich Gottorfer Familie.

355. 356. 357. 358. Vier fürstliche Contrafaiete.

Der Herzog Christian Albrecht verschenkte sie.

Der Preis für diese Bildnisse von Mitgliedern der herzoglich Gottorfer Familie betrug 220 Reichstaler.

30. November 1666. Ebendort.

359. Eine Rulle Contrafaiete.

Aus Friedrichstadt bringt sie ein Fuhrmann für die Herzogin Maria Elisabeth. Wahrscheinlich waren diese Bildnisse von Ovens gemalt und abgesandt.

[74]) Wenn in den [illegible] angegeben ist, habe ich jedesmal nur unter einer Nr. Mitteilung gemacht.

Rechnung der Herzogin Maria Elisabeth, 1. Februar 1669.

Staatsarchiv, Schleswig.

360. Contrafaiete.

Preis 830 Reichstaler. Die Bildnisse waren der Gottorfer Herzogin Friderica Amalia geliefert.

22. Januar 1671, Gottorfer Rentekammerrechnung.

Reichsarchiv, Kopenhagen.

361. Contrafaiete.

1667, 1668, 1669 für den Herzog Christian Albrecht von Gottorf gemalt. Preis 2635 Reichstaler.

Ebendort, 3. September 1671.

362. Contrafaiete.

1670 für den Herzog Christian Albrecht von Gottorf gemalt. Preis 185 Reichstaler.

Ebendort, 3. September 1671.

363. Verschiedene fürstliche Contrafaiete.

1670 für die Herzogin Friderica Amalia von Gottorf gemalt. Preis 495 Reichstaler.

Ebendort, 5. September 1671.

364. Verschiedene fürstliche Contrafaiete.

Der Preis für diese wahrscheinlich 1672 gemalten Bildnisse von Mitgliedern der herzoglich Gottorfer Familie betrug 1390 Reichstaler. Die Summe galt freilich auch für einige Veränderungen, die Ovens an bereits gelieferten Gemälden vornahm.

Ebendort, 3. Januar 1673.

365. Verschiedene fürstliche Contrafaiete.

Der Preis für diese 1673 für den Herzog Christian Albrecht gemalten Bildnisse (samt deren Ordinantien) betrug 1540 Reichstaler.

Ebendort, April 1675.

366. Unbekannte Dame.

Laut Unterschrift unter der 1675 entstandenen Radierung, die das verschollene Bildnis wiedergibt, ist es 1655 gemalt. Vgl. Verzeichnis der Radierungen, 8.

367. Verschiedene Contrafaiete.

Der Preis für diese Bildnisse (samt verschiedenen Gemälden), die Ovens für den Herzog Christian Albrecht malte, betrug 1180 Reichstaler.

März 1676, Gottorfer Rentekammerrechnung.

Reichsarchiv, Kopenhagen.

368. Bildnis.

In dem 1679 zu Amsterdam aufgenommenen Inventar des Henry Momber. In demselben Inventar kam auch eine Charitas von Ovens vor; s. Nr. 118.

Mitteilung von Dr. A. Bredius, Monaco.

369. 4 Kinder,

wahrscheinlich Ovens' eigene Kinder.

Mit 60 fl angesetzt.

Nachlaß-Inventar, Nr. 4 der Originale.

370. Eine Skizze (Schätz) mit 2 Bildnissen (Bildergin).

Mit 3 fl angesetzt.

Nachlaß-Inventar, Nr. 53 der Originale.

371. Ein Contrafeit.

Mit 7 fl angesetzt.

Nachlaß-Inventar, Nr. 71 der Originale.

372. Ein Contrafeit.

Mit 9 fl angesetzt.

Nachlaß-Inventar, Nr. 77 der Originale.

373. Ein Weibsbild mit einem blauen Kleid.

Das Bild hing im alten Lusthause.

Aufgeführt im Gottorfer Schloßinventar von Mai 1695.

Reichsarchiv, Kopenhagen.

374. Familienstück in Lebensgröße.

Nr. 345 einer zu Amsterdam am 17. April 1708 abgehaltenen Versteigerung.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

375. Kleine Kinder.

Nr. 23 der am 27. Februar 1721 zu Amsterdam abgehaltenen Versteigerung Willem van Oosterwyk. Preis 7 Gulden 5 Stuiver.

Von Hoet, Catalogus u. s. w., I. S. 258 erwähnt.

376. Ein alter Mann, mit einem großen Bart, in der Manier Rembrandts.

Nr. 254 einer am 23. Mai 1764 zu Amsterdam abgehaltenen Versteigerung.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

376a. Eines alten Mannes Porträt.

Brustbild, von vorn gesehen, mit einem großen, grauen Bart, kräftig von Farbe und tüchtig gemalt.

Auf Holz; h. 29; br. 23 Duim.

Nr. 158 der zu Amsterdam am 19. Juni 1776 abgehaltenen Versteigerung Huybert Ketelaar. Käufer: Spaan für $1^1/_2$ Gulden.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

Leider läßt sich nicht ausmachen, ob diese Nummer mit der vorigen identisch ist, da die Maße der letzteren nicht angegeben sind.

377. Ein sehr großes Stück „met beelden" (mit Bildnissen).

Nr. 185 der am 20. August 1764 zu Groningen abgehaltenen Versteigerung J. A. Sichtermann.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

378. Ein schönes Stück mit Bildnissen.

H. 3 Fuß 4 Duim; br. 5 Fuß 8 Duim.

Nr. 68 der zu Haag am 28. Mai 1766 abgehaltenen Versteigerung van Eversdijck. Preis 10 Gulden 15 Stuiver.

Hoet, Catalogus usw., II., S. 532, von Terwesten 1770 herausgegeben.

379. Eine sehr schöne Frau mit offener Brust und ihrem bei ihr stehenden Kinde.

Auf Leinen. Von der besten Arbeit dieses Künstlers und äußerst angenehm. Schwarzer Rahmen, goldene Leisten. H. 2 Fuß 8 Zoll; br. 2 Fuß 4 Zoll.

Nr. 333 des Verzeichnisses der gegenwärtigen Gemäldesammlung des Hof- und Landgerichtsadvokaten Schmidt in Kiel, Kiel 1817. Das Bild ist bereits in dem ersten 1795 erschienenen Verzeichnis dieser Gemäldesammlung enthalten, ebenso in dem Katalog von 1809 unter Nr. 303.

380. Bildnis eines alten Mannes.

Er sitzt in einem Armstuhl, trägt einen bunten Rock, auf dem Haupt ein Mützchen. Kräftig und meisterhaft wie von Rembrandt gemalt.

Auf Leinwand; h. 49; br. 39 Duim.

Nr. 48 einer durch Roos am 28. November 1808 zu Amsterdam abgehaltenen Versteigerung. Käufer war der Makler van der Schley für 95,10 Gulden.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag, und Kunsthandlung Roos, Amsterdam.

381. König zu Pferde.

Auf Leinen. Braves Bild.

Verzeichnis der Gemäldesammlung des Hof- und Landgerichtsadvokaten Carl Friedrich Schmidt, Kiel 1809, Nr. 1108.

382. Ein schönes Porträt einer vornehmen Dame.

Auf Leinen; h. $12^5/_8$ Zoll; br. $10^1/_2$ Zoll.

Nr. 226 der Gemälde- und Kupferstich-Sammlung des hieselbst verstorbenen Herrn Johann Peter Averhoff, am 30. April 1810 und folgende Tage in Hamburg versteigert.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Kunsthalle zu Hamburg (Sammlung Gaedechens).

383. Bildnis eines schwarz gekleideten Mannes mit zurückgeschlagenem Hut.

Dreiviertel nach links gewandt. Die eine Hand ist mit einem Handschuh bekleidet. Haare, Schnurr- und Backenbart sind schön frisiert. Er trägt einen weißen Kragen mit zwei Troddeln. Das Bildnis erinnert an die Schule Rembrandts, von dem er einer der guten Schüler gewesen ist.

Auf Holz; h. 29; br. 24 Zoll.

Nr. 58 der am 7. August 1811 zu Amsterdam bei C. S. Roos abgehaltenen Versteigerung des Malers L. B. Coclers. Käufer war Hotjes für 12 Gulden.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Bibliothek der Staatlichen Museen, Berlin.

384. Bildnis einer jungen hübschen Frau in gefälliger, glänzender Kleidung.

Der Fleischton, die Zeichnung der Hände und der Ton der Farbe im Allgemeinen beweisen, daß er die Werke van Dijcks und Lelies studiert hat.

Auf Leinwand; h. 46; br. 37 Zoll.

Nr. 81 der am 8. April 1816 zu Amsterdam abgehaltenen Versteigerung L. B. Coclers. Preis 26 Gulden.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

385. Ein Frauenportrait von seiner Familie.

Der Kopf ist lebendig, und auf ihren Putz ist viel Fleiß verwandt. So schön wie van Dijck. Wie unnatürlich sind die bunten französischen Portraits gegen diese ächten Kinder der Natur.

H. 2 Fuß 4 Zoll; br. 1 Fuß 11 Zoll. Schwarzer Rahmen, goldene Leisten.

Nr. 681 des Verzeichnisses der gegenwärtigen Gemäldesammlung des Hof- und Landgerichtsadvokaten Schmidt in Kiel, Kiel 1817.

Das Bild war offenbar ein Gegenstück zum folgenden.

386. Ein Mannsportrait von seiner Familie.

Der Kopf und sein Haupthaar sind ganz Natur, die Nase steht, so zu sagen, aus dem Gemälde. Das Fleisch und Colorit sind ohne alle Übertreibung wahr. Er sieht den Zuschauer an und hört ihm zu. Er lebt.

Auf Leinen; h. 2 Fuß 4 Zoll; br. 1 Fuß 11 Zoll.

Nr. 658 des Verzeichnisses der gegenwärtigen Gemäldesammlung des Hof- und Landgerichtsadvokaten Schmidt in Kiel, Kiel 1817.

Das Bild war offenbar ein Gegenstück zum vorhergehenden.

387. Portrait.

Bis auf halben Leib gesehenes lebensgroßes Bild eines vornehmen, mit goldener Gnadenkette beehrten und geschmückten Mannes, der in der rechten Hand einen Hut hält, die Linke in die Seite stemmt. Schön behandeltes, wohlerhaltenes Portrait.

Auf Leinen; h. 37½ Zoll; br. 25 Zoll. Goldener Rahmen.

Nr. 332 des Katalogs der von Joh. Noodt zu Hamburg im Februar 1826 abgehaltenen Versteigerung der Gemäldesammlung des J. D. A. Langeloh.

In derselben Sammlung war noch ein Bild von Ovens, unsere Nr. 101.

388. Ein Familienstück.

Eine Dame sitzt mit einem Kinde auf dem Schoß an einem Tische, der mit einer Decke bedeckt ist. Auf ihm steht eine silberne Schale mit einem Pfirsich und Trauben. Ein vornehmer Herr und ein kleiner Knabe mit einem Hunde stehen neben der Dame mit dem Kinde. Die Kleidung aller Personen ist prächtig und alles sehr schön und meisterlich gemalt.

Auf Leinewand; h. 1 Elle 35 Duim; br. 1 Elle 70 Duim.

Nr. 83 einer am 29. März 1826 zu Amsterdam durch C. S. Roos abgehaltenen Versteigerung, Käufer war Berg für 180 Gulden.

Ein Exemplar des Katalogs besitzt die Bibliothek der Staatlichen Museen, Berlin. Die Angabe des Käufers und des Preises verdanke ich der Kunsthandlung Roos, Amsterdam.

Das Bild ist wahrscheinlich mit unserer Nr. 223 (Abb. 28) identisch.

389. Junger Prinz vor einem Gitter mit Weinlaub.

In einem verschollenen Gottorfer Schloßinventar von 1827 angeführt. Das Bild ging in Privatbesitz über. Vgl. Sach, Allgemeine deutsche Biographie, Bd. 25 (1887), S. 1 ff.

390. Damenbildnis.

Ein lebendiges, mit natürlichem Kolorit und vieler Rundung behandeltes Portrait einer mit Perlen und Edelsteinen geschmückten Dame, Venus darstellend, welche, mit dem rechten Arm auf einer Ballustrade ruhend, die schön gezeichnete rechte Hand an die nackte Brust hält. Cupido (wahrscheinlich das Portrait ihres Sohnes) steht hinten.

Auf Holz; h. 27½ Zoll; br. 23 Zoll.

Nr. 11 des Verzeichnisses einer Sammlung von Ölgemälden, dem Herrn Konferenzrath und Geh. Kabinetskassirer Frederik Conrad Bugge gehörend. Als Manuskript für Freunde, Kopenhagen 1829. Gedruckt bei Andreas Seidelin, von Ole Jörgen Rawert beschrieben.

Ein Exemplar dieses seltenen Druckes besitzt die Kgl. Bibliothek zu Kopenhagen.

Das „fortrinligt“ (vortrefflich) ausgeführte Brustbild wurde nach dem „Fortegnelse over . . . Olie Malerier . . .“, die zum Nachlaß des verstorbenen Conferenzrates Bugge und seiner Hausfrau gehörten, am 30. Januar 1837 zu Kopenhagen als Nr. 16 versteigert.

Ein Exemplar des Katalogs besitzt die Kgl. Bibliothek zu Kopenhagen.

391. Mutter und Kind.

Eine Mutter schließt, mit heiterem Blick, aus dem ruhige Zufriedenheit hervorleuchtet, ihr lächelndes Kind an die Brust. Halbfiguren in

Lebensgröße. Sehr anmuthige Composition. Der stille Ernst in den jugendlich angenehmen Zügen der Mutter und der kindliche Ausdruck des Säuglings ist mit Gefühl und Zartheit dargestellt. Die Ausführung in dünnem leicht verschmolzenem Farbenauftrage ist vorzüglich.

Auf Leinen; h. $21^1/_2$; br. $17^1/_2$ Zoll (französisch).

Das Bild wurde für 25 ℔ verkauft.

Nr. 37 des Verzeichnisses einer sehr ausgezeichneten Sammlung von Ölgemälden u. s. w., die am 26. Januar 1830 und folgende Tage durch E. Harzen, Hamburg verkauft wurde.

Nach dem Vorwort war es ein auswärtiges, vor länger als 20 Jahren angelegtes Kabinett.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Bibliothek des Vereins für Hamburgische Geschichte.

392. Ein Mann und eine Frau.

Halbfiguren, lebensgroß, in altholländischer Kleidung an einem Tische sitzend. Breit gemalt.

Auf Leinewand; h. 1 Elle 2 Fuß 1 Duim; br. 9 Fuß 4 Duim.

Nr. 41 der am 3. Juli 1833 zu Amsterdam durch Roos abgehaltenen Versteigerung Jean Jacques de Faasch. Käufer war der Kunsthändler Chaplain aus London für 82 Gulden.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag und Kunsthandlung Roos, Amsterdam.

393. Bildnis einer schwarzgekleideten Dame, deren braunes Lockenhaar mit Perlen durchflochten ist. Brustbild in Lebensgröße. Sehr anspruchslos und natürlich dargestellt.

Auf Leinen; h. 24 Zoll; br. 20 Zoll.

Nr. 77 einer von E. Harzen am 14. Januar 1834 zu Hamburg abgehaltenen Versteigerung.

394. Halbfigur einer jungen Dame von Stande mit reichem Lockenhaar, in weitfaltiges schwarzseidenes Gewand gekleidet, das sie mit beiden Händen zusammenhält. Lebensgroß. Weiche Ausführung, die Stoffe vorzüglich behandelt.

Leinwand; h. 29 Zoll; br. $23^1/_2$ Zoll. Goldener Rahmen.

Nr. 237 des Anhanges zu dem Verzeichnis der dem verstorbenen Landschaftsmaler F. Rosenberg zu Altona gehörenden Gemälde, die am 22. Juli 1834 durch E. Harzen, Hamburg versteigert wurden.

395. Brustbild einer Dame als Venus.

Die Maße sind leider nicht angegeben.

Verzeichnis der Gemälde der Königlichen Bilder-Gallerie in Kopenhagen von Christian Ludvig le Maire, 1839, Nr. 809 a.

396. Bildnis dreier Kinder.

Signiert J. Owens 1673.

H. 48 Zoll; br. $17^1/_2$ Zoll.

Nr. 529 des „Fortegnelse over . . . kunstsager . . .“, die Oberbaudirektor Chr. Fr. Hansen gehörten. Die Versteigerung fand am 1. April 1846 zu Kopenhagen statt.

Ein Exemplar des Katalogs besitzt die Kgl. Bibliothek zu Kopenhagen.

397. Familienbildnis.

Zwei Kinder, von denen das eine mit einem Hunde liegt.

Auf Leinen; h. 49 Zoll; br. 41 Zoll.

Bezeichnet: J. Owens 1673.

Nr. 95 des Verzeichnisses der von Ole Devegge . . . hinterlassenen Gemälde u. s. w. Sie wurden am 6. Juli 1847 in Kopenhagen verkauft.

Je ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Bibliothek der Staatlichen Museen, Berlin und die Kgl. Bibliothek, Kopenhagen.

398. Weibliches Portrait in dem mittleren Alter, in schwarzem Kleide und anliegender schwarzer Sammthaube, ein großer Theil der Schultern und der Brust ist mit schlichtem weißem Kragen bedeckt; in den Ohren Perlohrringe. Das kleine Bild ist von großer Wirkung.

Für 20 Mark Hamburger Courant 8 ß verkauft.

Jurian oder Jacques (so!) Ovens.

Auf Kupfer; h. 12 Zoll; br. 9 Zoll (Hamb. Zoll).

Mit vollem Namen bezeichnet.

Nr. 35 des Verzeichnisses einer Sammlung von alten und modernen Ölbildern, über deren Verhältnis der Kunstmakler Herr Meyer . . . Auskunft ertheilen wird. Hamburg, September 1850.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Bibliothek des Vereins für Hamburgische Geschichte.

399. Bildnis eines vornehmen Mannes, zart behandelt.

Auf Leinewand; h. 0,70; br. 0,60.

Nr. 119 einer am 22. September 1851 zu Utrecht abgehaltenen Versteigerung.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

400. Bildnis eines vornehmen Mannes.

Nr. 236 einer zu Amsterdam am 10. Mai 1853 durch Roos abgehaltenen Versteigerung. Besitzer war der Antiquar van Houtum in der Doelenstraat. Das Bild wurde für 3 Gulden nicht verkauft.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag, und Kunsthandlung Roos, Amsterdam.

401 a. Bildnis eines vornehmen Herrn.

H. 0,73; br. 0,59.

Nr. 128 einer am 21. August 1860 zu Amsterdam durch Roos abgehaltenen Versteigerung. Der Besitzer hieß Verhoesen. Das Bild wurde für 5 Gulden nicht verkauft.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag, und Kunsthandlung Roos, Amsterdam.

401 b. Ein vornehmes (deftig) männliches Portrait.

Leinen; h. 71; br. 60 Duim.

Nr. 91 einer am 24. Februar 1863 zu Amsterdam durch Roos abgehaltenen Versteigerung.

Käufer war Roos für 7 Gulden 50 Stuiver.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag, und Kunsthandlung Roos, Amsterdam.

Wahrscheinlich war das Bild, wenn die Maße auch nicht genau übereinstimmen, mit der vorigen Nummer identisch.

401 c. Ein vornehmes (deftig) männliches Porträt.

Auf Leinen; h. 75; br. 64 Duim.

Nr. 43 einer am 1. März 1864 zu Amsterdam durch Roos abgehaltenen Versteigerung. Käufer war ein Kunsthändler Kaiser in Frankfurt a. M. für 8 Gulden 75 Stuiver.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag, und Kunsthandlung Roos, Amsterdam.

Wahrscheinlich war das Bild, wenn die Maße auch nicht genau übereinstimmen, mit den vorigen Nummern identisch.

402. Vornehmer Herr, Kniestück.

H. 1 Elle 27 Duim; br. 1 Elle 1 Duim.

T. T. Gleichman schenkte das Bild 1852 dem Museum Boymans. Katalog von 1862, Nr. 263.

Das Bild ist 1864, als das Museum durch eine Feuersbrunst heimgesucht wurde, verbrannt. Gegenstück zur folgenden Nr.

Es wird erwähnt von W. Burger, Musées de la Hollande 1860, II., S. 187. Vgl. oben S. 3.

Er beklagte seinen Verlust in einem unter dem frischen Eindruck des Brandunglücks geschriebenen Artikel, Correspondance de Hollande, Rotterdam, Mai 1864 (Gazette des Beaux-Arts XVII, 1864, S. 104).

403. Vornehme Dame, Kniestück.

H. 1 Elle 27 Duim; br. 1 Elle 1 Duim.

T. T. Gleichman schenkte das Bild 1852 dem Museum Boymans. Katalog von 1862, Nr. 264.

Das Bild ist 1864, als das Museum durch eine Feuersbrunst heimgesucht wurde, verbrannt. Gegenstück zur vorhergehenden Nr.

Es wird erwähnt von W. Burger, Musées de la Hollande 1860, II., S. 187. Vgl. oben S. 3.

Er beklagte seinen Verlust in einem unter dem frischen Eindruck des Brandunglücks geschriebenen Artikel, Correspondance de Hollande, Rotterdam, Mai 1864 (Gazette des Beaux-Arts XVII, 1864, S. 104).

404. Eine anmutige junge Dame.

In reicher Kleidung. In der linken Hand hält sie einen Fächer, mit der rechten Hand rafft sie ihr Kleid. Meisterlich und schön behandelt.

Auf Leinwand; h. 1 Elle 28 Duim; br. 1 Elle.

Nr. 51 einer durch Roos zu Amsterdam am 20. Dezember 1853 abgehaltenen Versteigerung. Käufer: Praetorius für 10 Gulden.

Nr. 85 der zu Amsterdam am 5. April 1854 abgehaltenen Versteigerung J. G. Bertelmann u. a.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag, und Kunsthandlung Roos, Amsterdam.

405. Weibliches Bildnis, natürliche Größe.

Nr. 72 des „Fortegnelse over . . . Oliemalerier, Haandtegninger . . . tilhørende" Justitiarius Thomsen und anderen. Die Versteigerung fand am 5. Februar 1860 zu Kopenhagen statt.

Ein Exemplar des Katalogs besitzt die Kgl. Bibliothek zu Kopenhagen.

Mitteilung von Herrn mag. art. Victor Hermansen, Kopenhagen.

406. 407. Zwei Stücke. Bildnisse eines vornehmen Herrn und einer vornehmen Dame.

Sehr glatt und eintönig von Fleisch. Oval.

Auf Leinwand; h. 82; br. 62 Duim.

Nr. 52 der durch Roos zu Amsterdam am 15. Mai 1860 abgehaltenen Versteigerung Gebrüder van Cleef. Käufer: ein belgischer Kunsthändler Ten Bosch für 3,21 Gulden.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag, und Kunsthandlung Roos, Amsterdam.

408. Familienbild.

Auf Leinwand; h. 1 Elle 40 Duim; br. 1 Elle 79 Duim.

Nr. 96 einer durch Roos zu Amsterdam am 8. April 1862 abgehaltenen Versteigerung. Käufer: Hogmann um 34 Gulden für einen Privatkunden.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag, und Kunsthandlung Roos, Amsterdam.

409. Holländische Familie, beim Eingang in einen Park gruppiert.

Neben ihrem Gatten, der aus einer Metall-Schale eine Frucht nimmt, sitzt eine junge Frau. Sie hält auf ihren Knieen einen Knaben von 2—3 Jahren. Ihre etwas ältere Tochter zeigt mit dem Finger auf einen kleinen Lieblingshund. Halbfiguren von erstaunlicher Lebenswahrheit.

Leinen; h. 1,48 m; br. 1,88 m.

Nr. 32 der Sammlung des Marquis Du Blaisel, die am 25. Mai 1868 zu Paris versteigert wurde. Offenbar wurde das Bild nicht verkauft.

Denn in dem Katalog derselben Sammlung, die am 16. und 17. März 1870 noch einmal versteigert wurde, wird dasselbe Bild unter derselben Beschreibung als Nr. 31 aufgeführt, nur, daß diesmal als Material Holz angegeben ist. Das Bild wurde nach einer Mitteilung des Herrn Gaston Capon, Archivar der Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, Paris für 1360 fr. verkauft.

Zum dritten Male kam es in der Sammlung M. M. K . . . . vor, die am 3. März 1879 im Hotel Drouot, Paris versteigert wurde:

Holländische Familie. Sie sind in einem Garten. Die Mutter, die rechts sitzt, hält ihr jüngeres Kind auf ihren Knieen. Eine kleine Tochter spielt um sie. Der Vater, der vor einem Tisch sitzt, nimmt einen Pfirsich, der in einer silbernen Schale liegt.

Wichtiges Bild des Meisters, dessen Signatur es trägt.

Leinen; h. 1,50 m; br. 1,89 m.

Alle drei Kataloge sind im Besitz der Bibliothek der Staatlichen Museen, Berlin.

410. Bildnis eines jungen vornehmen Herrn, Halbfigur.

Er steht aufrecht, unbedecktes Haupt mit reichen Haaren. Bekleidet mit einem schwarzen, silberbestickten Kostüm. Die Ärmel sind geschlitzt und rot ausgelegt, großer weißer zurückgeschlagener Kragen. Auf dem linken Arm trägt er einen Mantel von schwarzer Seide und hält mit der rechten Hand seinen Federhut. Schönes Bildnis von gefälliger und zugleich kräftiger Ausführung. Bezeichnet: I. Ovens.

Auf Leinen; h. 1,07; br. 0,87 m.

Nr. 55 der am 1. April 1870 zu Paris abgehaltenen Versteigerung M. D. Vis Blockhuyzen (aus Rotterdam). Preis 3000 fr.

Das Bild ist von W. Burger, Musées de la Hollande II, (1860) S. 187 erwähnt. Er nennt es „un des bons portraits que nous connaissons de lui".

411. Halbfigur einer starken Dame mittlerer Jahre.

Sie blickt fast en Face nach links und hält in der mit Perlenarmband verzierten Rechten ein goldenes Riechfläschchen.

Signiert von Oven[75]).

Leinwand; h. 72 cm; br. 58 cm.

Nr. 34 der Sammlung D. Leonhardt, Cöln, die am 9. Juni 1873 u. ff. Tage bei J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne), Cöln versteigert wurde.

412. Ein Damenbildnis aus Christians V. Zeit.

Nr. 198 des „Fortegnelse over . . . Mozart Petersens . . . . . Oljemalerier . . . .". Die Versteigerung fand am 16. April 1874 zu Kopenhagen statt.

Ein Exemplar des Katalogs besitzt die Kgl. Bibliothek zu Kopenhagen.

Mitteilung von Herrn mag. art. Victor Hermansen, Kopenhagen.

[75]) Ohne Zweifel beruht diese Angabe der Signatur auf einem Irrtum oder einer Nachlässigkeit, wie sie bei Abfassung von Katalogen so häufig vorkommt.

413. Frauenportrait.

Auf Leinen; h. 0,80 m; br. 0,65 m.

Nr. 98 des Katalogs der Gemälde, die am 16. November 1874 und ff. Tage von dem Kunsthändler F. Kayser, Frankfurt a. M. versteigert wurden.

Die Gemälde stammten z. T. von einem dänischen Edelmann und einer holländischen Familie.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Bibliothek der Staatlichen Museen, Berlin.

414. Portrait einer jungen Frau, oval.

Auf Holz; h. 40; br. 32 Duim.

Nr. 64 der zu Amsterdam am 14. März 1882 durch Roos abgehaltenen Versteigerung P. Methorst. Käufer war der verstorbene Kunsthändler J. Holländer in Brüssel.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag, und Kunsthandlung Roos, Amsterdam.

415. Männliches Bildnis. Bezeichnet.

Es war 1884 in der Sammlung von Kaufmann, Berlin.

Mündliche Mitteilung des † E. W. Moes, Amsterdam.

Nach einer Mitteilung des jetzigen Besitzers der Sammlung, des Herrn Wilhelm von Kaufmann, befindet sich das Bild heute nicht mehr in ihr. Es ist wahrscheinlich zwischen 1884 und 1908 verkauft.

416. Lebensgroßes Brustbild eines älteren Mannes.

Den Kopf nach rechts gewandt und nach rechts blickend, mit kahlem Haupte und langem meliertem Bart, in einen braunen Mantel gehüllt. Grauer Grund. Tüchtiges Werk von lebensvoller Auffassung.

Auf Leinen; h. 0,64 m; br. 0,52 m.

Nr. 78 der durch J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) am 27. Mai 1889 zu Köln abgehaltenen Versteigerung der Gemälde des Kommerzienrats Zschille in Dresden. Käufer: van der Burgh für 40 Mk.

Ein Exemplar des Katalogs besitzt die Bibliothek der Staatlichen Museen, Berlin.

417. Eine Dame in schwarzem, mit Spitzen gesäumtem Kleide.

Langes dunkles Haar, Halsband von großen Perlen. Das Bild war katalogisiert als B. van der Helst, aber ohne Zweifel war es ein Werk des Ovens.

Leinen; h. 0,66 m; br. 0,50 m.

Nr. 38 der am 29. März 1892 zu Amsterdam abgehaltenen Versteigerung Engelenberg. Käufer: Der Kunsthändler Roos, der das Bild für 490 Gulden an einen unbekannten Makler weiter verkaufte.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag, und Kunsthändler Roos, Amsterdam.

Erwähnt im Niederländischen Spectator 1892, S. 115. Vgl. J. J. de Gelder, Bartholomeus van der Helst, 1921, Nr. 705.

418. Dame in Rot, mit Spitzen und Perlen geschmückt.

War als Maes katalogisiert, war aber wahrscheinlich ein Werk des Ovens.

Auf Holz; h. 0,70 m; br. 0,60 m.

Nr. 27 der durch Roos am 23. Februar 1893 zu Amsterdam abgehaltenen Versteigerung Montauban van Swyndregt. Käufer: van Hulst für 30 Gulden.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

419. Bildnis (bis zu den Knieen) eines Knaben von 8 Jahren 1641.

Leinwand; h. 0,90 m; br. 0,72 m.

Nr. 234 des „Catalogue de la Collection de Tableaux anciens de Mr. A. D'Irgens-Bergh", Kopenhagen 1895.

Ein Exemplar des Katalogs besitzt die Kgl. Bibliothek zu Kopenhagen.

Mitteilung des Herrn mag. art. Victor Hermansen, Kopenhagen.

Nach einer Mitteilung des Herrn Gustav Falck, Kopenhagen wurde das Bild am 23. November 1896 zu Kopenhagen als Nr. 108 versteigert[76]) und gekauft von der Kunsthandlung Winkel & Magnussen für 76 Kronen. Erkundigungen bei dieser Firma über den Verbleib des Bildes hatten keinen Erfolg.

420. Bildnis einer Dame bis zu den Knieen.

Leinwand; h. 0,94 m; br. 0,72 m.

Nr. 236 des „Catalogue de la Collection de Tableaux anciens de Mr. A. D'Irgens-Bergh", Kopenhagen 1895.

[76]) Der Versteigerungskatalog gibt 1651 als Entstehungsjahr an.

Ein Exemplar des Katalogs besitzt die Kgl. Bibliothek zu Kopenhagen.

Mitteilung des Herrn mag. art. Victor Hermansen, Kopenhagen.

Das Breitenmaß stimmt völlig, das Höhenmaß fast mit der Nr. 234 derselben Sammlung (unserer vorigen Nr.) überein. Da beide Kniestücke sind, wird es sich vermutlich um Gegenstücke gehandelt haben. Wenn diese Vermutung richtig ist, wäre das Bildnis wie das 1641 datierte Knabenbildnis wahrscheinlich auch von 1641.

Nach einer Mitteilung des Herrn Gustav Falck, Kopenhagen wurde das Bild 1897 als Nr. 203 zusammen mit einer Wirtshausscene für $12^1/_2$ Kronen an einen unbekannten Käufer versteigert.

421. Bildnis einer Dame.

Leinwand; h. 0,43; br. 0,35 m.

Nr. 235 des „Catalogue de la Collection de Tableaux anciens de Mr. A. D'Irgens-Bergh", Kopenhagen 1895.

Ein Exemplar des Katalogs besitzt die Kgl. Bibliothek zu Kopenhagen.

Mitteilung des Herrn mag. art. Victor Hermansen, Kopenhagen.

Nach einer Mitteilung des Herrn Gustav Falck, Kopenhagen kommt das Bild in keinem Versteigerungskataloge vor.

422. *Männliches Porträt.

Halbfigur eines Mannes in dunkler mit Goldborden besetzter Kleidung. Am Handgelenk werden die Spitzenmanschetten und am Halse ein Spitzenjabot sichtbar; das Haupt bedeckt eine Allongeperrücke. Von meisterhafter Ausführung, das Gesicht höchst fein und charakteristisch.

Leinewand; Oval; h. 0,86 m; br. 0,68 m.

Nr. 46 einer bei Rudolph Lepke, Berlin am 24. Januar 1899 und ff. Tage abgehaltenen Versteigerung.

Reproduktion auf S. 15 des Lepkeschen Katalogs Nr. 1186.

Nach einer Mitteilung der Firma ist das fragliche Versteigerungsprotokoll bereits vernichtet, sodaß ich weder denjenigen, der das Bild damals versteigern ließ, noch den Käufer habe feststellen können.

423. Frauenportrait.

Eine junge Frau, von schönem blonden Typus, Brustbild. Die gelockten Haare fallen auf einen breiten Spitzenkragen, der sich auf ihrem schwarzen Gewande sehr gut ausmacht.

Auf Holz; h. 0,71 m; br. 0,60 m.

Nr. 39 der von Frederik Muller am 7. und 8. März 1899 zu Amsterdam abgehaltenen Versteigerung der Sammlungen J. C. Bysterbos aus Zwolle und G. W. Dijck aus Amsterdam.

Nach einer Mitteilung der Firma Muller wurde das Bild von einem Kommissionär für einen Privatkunden gekauft.

Ein Exemplar des Katalogs besitzt die Bibliothek der staatlichen Museen, Berlin.

424 a. *Herr in Schwarz.

Halbe Figur, stehend vor einem Vorhange, den Beschauer anblickend. An einem Bandelier hängt ein Schwert. In der rechten Hand trägt er einen Stock, die linke stützt er in die Hüfte. Links landschaftlicher Hintergrund.

Das Bildnis ging unter dem Namen des Jan Lievens, wies aber am meisten auf Ovens hin.

Leinen; h. 40,5; br. 29 Zoll.

Auf einer am 22. Juni 1901 bei Christie Manson & Woods, London abgehaltenen Versteigerung.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

Nach einer Mitteilung der Firma wurde das Bild von einem Herrn Ickenhamer für 30 Guineas gekauft, nach anderer Angabe von einem Herrn de Conning für 23 Guineas.

424 b. Junger Mann, Kniestück, stehend, den Beschauer anblickend, vor einem Vorhang, links Ausblick in eine Landschaft.

Das Bild war nach einer Mitteilung von Dr. Hofstede de Grot, Haag, im Jahre 1912 im Besitz der Kunsthandlung Leggatt Brothers, London. Wie mir die Firma mitteilte, war es ihr nicht möglich, den Verbleib des Bildes festzustellen.

Vermutlich war das Bildnis mit der vorigen Nr. identisch.

425. Brustbild eines jungen Mannes.

Im Hauskleid von vorn gesehen. Leichter Schnurrbart, flatternde Haare.

Auf Holz; h. 0,52 m; br. 0,45 m.

Nr. 43 der am 31. März 1903 zu Amsterdam durch Roos abgehaltenen Versteigerung von der Pyl u. a. Käufer war der Kunsthändler Goudstikker, Amsterdam für 40 Gulden.

Goudstikker hat das Bild später verkauft, konnte mir jedoch den Käufer nicht nachweisen.

426. Vornehmer Herr und seine Gemahlin.

Sie sind dargestellt vor einem architektonischen Hintergrunde mit Vorhang. Er sitzt in einem weiten goldfarbigen Obergewande und gibt seiner jungen Frau, die neben ihm steht und sich auf ein Postament stützt, die Hand. Sie trägt ein ausgeschnittenes weißes Seidenkleid mit grünem Überwurf. Das Postament ist mit einem Perserteppich drapiert. Hauptwerk.

Leinen; h. 1,73 m; br. 1,35 m.

Nr. 86a des Katalogs der Supplement-Versteigerung J. de Beyer, die am 24. April 1906 bei Frederik Muller, Amsterdam abgehalten wurde.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag, nach dem das als Nicolaes Maes katalogisierte Bild, das für 6000 Gulden verkauft wurde, unzweifelhaft ein Werk des Ovens war.

Nach einer Mitteilung von Frederik Muller, Amsterdam war der Käufer unbekannt.

427. Ein schönes Bildnis eines älteren Mannes, bezeichnet J. Ovens f. 16 . .

Nach einer Mitteilung von Dr. A. Bredius, Monaco, sah er das Bild im Jahre 1912 in der Bondstreet in London in einem Schaufenster.

Da er mir nähere Angaben nicht machen konnte, war es nicht möglich, Nachforschungen aufzunehmen.

Unbekannte Darstellungen[77]).

428. Ovens erhält für Schildereien (und für verschiedene königliche und fürstliche Bildnisse), die er für den Herzog Friedrich III. von Gottorf gemalt, 1191 Reichstaler. Vgl. Nr. 353.

Ende Oktober 1655, Gottorfer Rentekammerrechnung, Reichsarchiv, Kopenhagen.

[77]) Wenn in den Quellen nicht die Zahl der unbekannten Darstellungen angegeben ist, habe ich sie jedesmal nur unter einer Nr. mitgeteilt.

429. Ovens verfertigt „Arbeit" für die Herzogin Maria Elisabeth und erhält dafür 210 Reichstaler.

12. Januar 1657, Rechnung der Herzogin Maria Elisabeth, Staatsarchiv, Schleswig.

430. Ovens erhält für gelieferte „Arbeit" von Herzog Christian Albrecht 607 Reichstaler.

20. Dezember 1664, Gottorfer Rentekammerrechnung, Reichsarchiv, Kopenhagen.

431. Ovens erhält für „einige gefertigte und gelieferte Arbeit" von Herzog Christian Albrecht 824 Reichstaler 6 Schilling.

Ebendort, 1. Dezember 1665.

432. Das Gemach der Herzogin Friderica Amalia ist mit 13 schönen, großen Stücken Schildereyen, so von Georg Ovens gethan, geziert.

Gottorfer Schloß-Inventar von Januar 1666, Reichsarchiv, Kopenhagen.

433. Ovens erhält von Herzog Christian Albrecht „wegen gefertigter Arbeit" einen Hof in Eiderstedt im Werte von 5934 Reichstalern 24 Schilling, von denen der Maler 634 Reichstaler 24 Schilling bar bezahlen muß. Die übrigen 5300 Reichstaler wurden für von ihm gemalte Bilder verrechnet, die für das Gemach der Mutter des Herzogs, Maria Elisabeth, bestimmt waren.

Urkunden vom 2. April und 5. April 1666. Vgl. S. 122ff.

434. Ovens erhält für verschiedene Forderungen von Herzog Christian Albrecht 1500 Reichstaler im Abschlag.

26. Januar 1670, Gottorfer Rentekammerrechnung, Reichsarchiv, Kopenhagen.

435. Ovens erhält für seine Forderung von Herzog Christian Albrecht 670 Reichstaler.

Ebendort, 22. Januar 1671.

436. Ovens erhält für verschiedene Schildereyen (und Contrafaiete), die er für den Herzog

Christian Albrecht gemalt hatte, 1180 Reichstaler. Vgl. Nr. 367.

Ebendort, März 1676.

437. Ein Nachtstück, oval, mit geschnitztem Rahmen, 15 ℓ.

Nachlaß-Inventar, Nr. 41 der Originale.

438. Ein Gemach in der Amalienburg ist mit lauter Schildereyen von Ovens geschmückt.

Gottorfer Schloß-Inventar vom 26. Februar 1705, Reichsarchiv, Kopenhagen.

439. Ein Gemälde von Ovens.

Es war 1712 in der Sammlung Pieter van der Lipp, Amsterdam.

Mitteilung von Dr. A. Bredius, Monaco.

440. Ein großes schönes Stück von Ovens.

Nr. 38 der am 7. August 1765 zu Haarlem abgehaltenen Versteigerung Mej. J. Koerten, Witwe A. Blok.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

2. Verzeichnis der zur Zeit nachweisbaren Gemälde des Jürgen Ovens.

(In alphabetischer Reihenfolge der Aufbewahrungsorte.)

Schloß Amerongen.
Graf van Aldenburgh-Bentinck:
Godard Adriaen van Reede. Nr. 249.
Margaretha Turnor. Nr. 262.

Amersfort.
Frau J. L. Alewijn-van Limburg-Stirum:
Mutter und Kind. Nr. 313.

Amsterdam.
Bürgerwaisenhaus:
Die Regenten des Bürgerwaisenhauses. Nr. 265.
Kgl. Palast:
Gerechtigkeit mit Vorsicht und Friede. Nr. 139.
Die Verschwörung der Bataver unter Julius Civilis. Nr. 145.
Rijksmuseum:
Amos Comenius. Nr. 211.
Pieter Cornelisz. Hooft. Nr. 222.
Cornelis Nuijts. Nr. 238.
Jan Barend Schaep. Nr. 257.
Die Regenten des Oude Zijds Huis-Zittenhuis. Nr. 264.
Ehepaar mit sechs Kindern. Nr. 314.
Mutter mit vier Kindern. Nr. 315.
Jhr. Willem Hendrik van Loon:
Willem van Loon. Nr. 230.
Professor Dr. Jhr. Jan Six:
Die Prinzessin Hedwig Eleonore nimmt von ihrer Familie Abschied, Grisaille. Nr. 159.
Dr. Nicolaes Tulp. Nr. 259.
Dr. Nicolaes Tulp. Nr. 260.

Bamberg.
Städtische Kunst- und Gemäldesammlung:
Christi Gefangennehmung. Nr. 48.

Barnard Castle.
Bowes Museum:
Junge Dame. Nr. 316.

Braunschweig.
Landesmuseum:
Christus mit der Dornenkrone. Nr. 50.
Der Kanzler Daniel von Mithoff. Nr. 237.

Bredstedt.
Grundtsche Stiftung:
Anbetung der Hirten. Nr. 20.

Schloß Breitenburg.
Graf Rantzau:
Christian Rantzau. Nr. 245.
Dorothea Rantzau. Nr. 246.
Detlev Rantzau. Nr. 247.
Catharina Hedwig Rantzau. Nr. 248.

Bremen.
Privatbesitz:
Mutter mit drei Kindern. Nr. 317.

Brüssel.
Freifrau von Klercker:
Junger Mann. Nr. 318.

Budapest.
Museum:
Mutter mit drei Kindern. Nr. 319.

Vermutlich Herzog Friedrich III. von Holstein-Gottorf. Nr. 213.
Vermutlich die Herzogin Maria Elisabeth von Holstein-Gottorf als Ceres. Nr. 232.
Vermutlich die Prinzessin Maria Elisabeth, Prinzessin von Holstein-Gottorf. Nr. 234.
Adam Olearius. Nr. 240.
Unbekannte Gruppe um 1650. Nr. 324.
Unbekannte Kindergruppe um 1660. Nr. 325.

Gelder's Toren bei Dieren.
Baronin van Rhemen:
Dirck van Leyden van Leeuwen. Nr. 229.
Alida Paets, Gattin des Dirck van Leyden van Leeuwen. Nr. 244.

Genf.
Museum Rath:
Eltern und drei Kinder. Nr. 326.

Gent.
Musée des Beaux-Arts:
Männliches Bildnis. Nr. 327.

Glasau.
Dr. Freiherr v. Heintze:
Kind von etwa einem Jahre. Nr. 329.

Schloß Gripsholm.
Die Prinzessin Hedwig Eleonore nimmt von ihrer Familie Abschied. Nr. 158.
Die Krönung der Königin Hedwig Eleonore von Schweden. Nr. 163.
Anna Dorothea (1640—1713), Prinzessin von Holstein-Gottorf. Nr. 201.
August Friedrich (1646—1705), Prinz von Holstein-Gottorf. Nr. 202.
Augusta Maria (1649—1727), Prinzessin von Holstein-Gottorf. Nr. 204.
Christian Albrecht (1641—1694) als Knabe. Nr. 207.
Friderica Amalia (1649—1704), Herzogin von Holstein-Gottorf, mit zwei Söhnen und einer Tochter. Nr. 212.
Friedrich (1635—1654), Prinz von Holstein-Gottorf, als Knabe. Nr. 215.
Die Königin Hedwig Eleonore von Schweden. Nr. 219.
Johann Georg, Prinz von Holstein-Gottorf als Knabe. Nr. 224.
Magdalena Sibylla, Prinzessin von Holstein-Gottorf. Nr. 231.
Maria Elisabeth, Prinzessin von Holstein-Gottorf. Nr. 233.

Haag.
Douairière Hoeufft van Velsen:
Junger Mann. Nr. 330.
Junge Frau. Nr. 331.

Haarlem.
Frans Hals-Museum:
Ehepaar mit sechs Kindern. Nr. 332.

Hannover.
Provinzial-Museum:
Großmutter mit Enkelin. Nr. 333.

Helsingfors.
Athenäum:
Diana mit Nymphen und Hunden, von der Jagd ausruhend. Nr. 108.
Göran Rosenhane. Nr. 252.

Hilverbeek.
Jhr. J. W. Six:
Anna Burgh. Nr. 206.
Dirck Tulp. Nr. 258.
Margaretha Tulp. Nr. 261.

Kiedrich.
Freiherr von Ritter zu Gruensteyn:
Madonna auf Wolken knieend, das nackte blondlockige Jesuskindlein vor sich haltend. Nr. 37.

Kiel.
Kunsthalle:
Christus, dem Volke vorgestellt. Nr. 49.
Andromeda am Felsen. Nr. 114.
Dr. Ludwig Ahlmann:
Der Zinsgroschen. Nr. 44.
Universität:
Herzog Christian Albrecht. Nr. 207 A.
Johann Adolf von Kielmannseck, Gottorfer Kanzler und Regierungspräsident. Nr. 226.

Koblenz.
Privatbesitz:
Männliches Bildnis. Nr. 333 A.

Kolding.
Museum Koldinghuus:
Apotheose des Königs Christians I. von Dänemark. Nr. 148.

Kopenhagen.
Kgl. Malerisamling:
Musizierende Kinder. Nr. 177.
Adam Olearius, Gottorfer Hofbibliothekar und Mathematiker. Nr. 239.
Reichsadvokatur:
Herzog Adolf von Holstein-Gottorf begegnet am englischen Hofe einem Löwen. Nr. 153.
Matthias Hübsch:
Betender Greis. Nr. 63.

London:
Thos. Agnew & Sons:
Oberst Hutchinson mit Familie. Nr. 223.
The Art Collectors' Association:
Junger Mann. Nr. 334.

Schloß Marquette bei Beverwijk.
Jhr. Gevers:
Margaretha Le Gouche. Nr. 218.

Nantes.
Musée des Beaux-Arts:
Rückkehr des jungen Tobias mit seiner Gattin zu seinen Eltern. Nr. 10.

Neu York.
Alex Christadoro:
Mutter mit vier Kindern. Nr. 335.
Metropolitan-Museum of Art:
Weibliches Bildnis. Nr. 336.

Östersund.
Major M. R. Stålhammar:
Axel Rosenhane. Nr. 250.

Paris.
Ch. Sedelmeyer:
Junger Mann. Nr. 337.

Château de Pepinghem.
Chevalier Camberlijn d'Amougies:
Männliches Bildnis. Nr. 338.

St. Petersburg.
Eremitage:
Damenbildnis. Nr. 339.
Ehepaar mit 5 Kindern. Nr. 340.

Rannungen.
Pfarrer Joseph Schmitt:
Familiengruppe. Nr. 341.

Ratzeburg.
Dom:
Herzog Christian (Louis) I. von Mecklenburg-Schwerin. Nr. 209.

Rapperswil.
Polnisches Nationalmuseum:
Damenbildnis. Nr. 342.

Riga.
Museum:
Die Auferziehung Juppiters, der durch die Geiß Amalthea genährt wird. Nr. 86.

Rotterdam.
Museum Boymans (als Leihgabe des Herrn Dr. A. Tak van Poortvliet, Oudelande, Holland):
Hendrik Matthias und Frau Maria samt Kindern. Nr. 236.

Schleswig.
Dom:
Heilige Familie mit dem kleinen Johannes. Nr. 25.
Sieg des Christentums über die Sünde. Nr. 138.
Eilhard Schacht. Nr. 255.
Frau Schacht. Nr. 256.
Geh. Sanitätsrat Dr. Emil Suadicani:
Madonna mit dem Christkind und dem Johannesknaben. Nr. 26.

Stettin.
Frau Professor L. Schulte-Ovens:
Jens Martens. Nr. 235.
Frau Maria Ovens mit ihrem Söhnchen Johann Adolf. Nr. 243.

Stockholm.

Nationalmuseum:

Die Trauung der Prinzessin Hedwig Eleonore von Holstein-Gottorf mit dem Könige Karl X. Gustav von Schweden 1654. Nr. 160.

Major Baron Gustav de Geer:

Emanuel de Geer, Herr von Leufsta und Wäsby (1624—1692). Nr. 217.

Graf Fr. Cl.:son Wachtmeister:

Johan Rosenhane, schwedischer Gesandter. Nr. 253.

Sammlung Osborn Kling:

Herr mit Page, Pferd und Hund. Nr. 342 A.

Dame mit zwei Kindern. Nr. 342 B.

Tönning.

Lutherische Kirche:

Die Heilige Familie mit Elisabeth und dem kleinen Johannes. Nr. 27.

Jürgen Ovens, Selbstbildnis. Nr. 241.

Frau Maria Ovens. Nr. 242.

Upsala.

Frau Jennings:

Göran Rosenhane. Nr. 251.

Utrecht.

Jhr. Ram:

Michael Adriaenß. de Ruyter. Nr. 254.

Frau van Weede van Dijkveld:

Männliches Bildnis. Nr. 343.

Weibliches Bildnis. Nr. 344.

Wien.

Sammlung Castiglioni:

Männliches Bildnis. Nr. 345.

Sammlung Graf Erich Kielmansegg:

Christian August von Kielmannseck. Nr. 225.

Johann Adolf von Kielmannseck, Gottorfer Kanzler und Regierungspräsident. Nr. 227.

Johann Adolf von Kielmannseck, Enkel des Kanzlers. Nr. 228.

3. Chronologisches Verzeichnis der datierten und datierbaren Bilder des Ovens.

(Die Titel der Bilder, die sich in noch bestehenden Sammlungen nachweisen lassen, sind fett gedruckt.)

1641.

Bildnis (bis zu den Knieen) eines Knaben von 8 Jahren. Nr. 419.

War 1895 in der Sammlung A. D'Irgens-Bergh in Kopenhagen.

Wahrscheinlich 1641.

Bildnis einer Dame bis zu den Knieen. Nr. 420.

War 1895 in der Sammlung A. D'Irgens-Bergh in Kopenhagen.

1642.

Jugendlicher Mann. Nr. 345.

Sammlung Castiglioni, Wien.

Wahrscheinlich 1648/49.

Drei Gemälde zur Verherrlichung des Friedens von Münster. Nr. 164, 165, 166.

1649.

Mutter und Kind. Nr. 313.

Frau J. L. Alewijn-van Limburg-Stirum, Amersfort.

Um 1649/50.

Der Triumpf des Prinzen Frederick Hendrick von Oranien, Skizze. Nr. 167.

1650.

Ehepaar mit sechs Kindern. Nr. 332.

Frans Hals-Museum in Haarlem.

1650. 10. Mai.

Weibliches Bildnis. Nr. 336.

Metropolitan-Museum of Art, Neu York.

1650.

Männliches Bildnis. Nr. 333 A.

Privatbesitz, Koblenz.

Wahrscheinlich 1650.

Vier Bildnisse von Mitgliedern der herzoglich Gottorfer Familie. Nr. 346, 347, 348, 349.

Wahrscheinlich Anfang 1651.

Dina de Haes oder Dignom de Haes, Gemahlin des Seehelden Marten Harpertsz. Tromp. Nr. 309.

Marten Harpertsz. Tromp, Luitnant-Admiraal von Holland und West-Friesland. Nr. 310.

1651.

Rückkehr des jungen Tobias mit seiner Gattin zu seinen Eltern. Nr. 10.
Musée des Beaux-Arts in Nantes.

Jacques Specx, General-Gouverneur von Niederländisch-Indien. Nr. 308.

Magdalena Doublet, seine Gemahlin. Nr. 283.

Im August oder September 1651 oder etwas früher.

Dirk van Os, Deichgraf des Polders de Beemster. Nr. 296 A.

1651.

Männliches Bildnis. Nr. 327.
Musée des Beaux-Arts, Gent.

1652.

Emanuel de Geer, Herr von Leufsta und Wäsby. Nr. 217.
Major Baron G. de Geer, Stockholm.

Die Prinzessin Hedwig Eleonore nimmt von ihrer Familie Abschied. Nr. 159.
Professor Dr. Jhr. Jan Six, Amsterdam.

Die Prinzessin Hedwig Eleonore nimmt von ihrer Familie Abschied. Nr. 158.
Schloß Gripsholm.

Jürgen Ovens, Selbstbildnis. Nr. 241.
Lutherische Kirche in Tönning.

Wahrscheinlich 1652.

Frau Maria Ovens. Nr. 242.
Lutherische Kirche in Tönning.

Die Arbeiter im Weinberge. Nr. 43.

Wahrscheinlich Anfang 1653.

Herzog Christian (Louis) I. von Mecklenburg-Schwerin. Nr. 280.

1654. August.

Die Krönung der Königin Hedwig Eleonore von Schweden. Nr. 163.
Schloß Gripsholm bei Stockholm.

1654.

Damenbildnis. Nr. 323.
Schloß Frederiksborg.

1654.

Miniaturbildnisse, die Ovens im Auftrag des Herzogs auf Silberplatten verfertigte. Nr. 351.

Wahrscheinlich 1654.

Königin Christine von Schweden. Nr. 210.
Museum, Christiania.

1655.

Weibliches Bildnis. Nr. 366.

1656.

Die Regenten des Oude Zijds Huis-Zittenhuis. Nr. 264.
Rijksmuseum, Amsterdam.

Männliches Bildnis. Nr. 343.
Frau van Weede van Dijkveld, Utrecht.

Weibliches Bildnis. Nr. 344.
Frau van Weede van Dijkveld, Utrecht.

Damenbildnis. Nr. 339.
Eremitage, St. Petersburg.

1657.

Mutter mit drei Kindern. Nr. 319.
Museum, Budapest.

1658.

Cornelis Nuyts. Nr. 238.
Rijksmuseum, Amsterdam.

Dr. Nicolaes Tulp. Nr. 259.
Professor Dr. Jhr. Jan Six, Amsterdam.

Dirk Tulp. Nr. 258.
Professor Dr. Jhr. Jan Six, Amsterdam und Jhr. J. W. Six auf Hilverbeek bei Hilversum, 's Graveland, Holland. Bei letzterem befindet sich das Bild.

Wahrscheinlich 1658.

Dr. Nicolaes Tulp. Nr. 260.
Professor Dr. Jhr. Jan Six, Amsterdam.

Wahrscheinlich 1658.

Margaretha Tulp. Nr. 261.
Professor Dr. Jhr. Jan Six, Amsterdam und Jhr. J. W. Six auf Hilverbeek bei Hilversum, 's Graveland, Holland. Bei letzterem befindet sich das Bild.

1658 oder 1659.

Knabe mit einer Zitrone hinter einem Gitterfenster. Nr. 328.
Privatbesitz, Flensburg.

1659.

Margaretha le Gouche. Nr. 218.
Jhr. Gevers auf Schloß Marquette bei Beverwijk, Holland.

Anna Burgh. Nr. 206.
Jhr. J. W. Six auf Hilverbeek bei Hilversum, 's Graveland, Holland.

Oberst Hutchinson mit Familie. Nr. 223.
Thos. Agnew & Sons, London.

Wahrscheinlich 1659.

Jan Barend Schaep. Nr. 257.
Rijksmuseum, Amsterdam.

Juni 1660.

Godard Adriaen van Reede. Nr. 249.
Graf van Aldenburgh-Bentinck, Schloß Amerongen.

April oder Mai 1660.

Karl II., König von England. Nr. 295.

1660, wahrscheinlich im Juni.

Margaretha Turnor. Nr. 262.
Graf van Aldenburgh-Bentinck, Schloß Amerongen.

1661.

Johan Rosenhane. Nr. 253.
Graf Fr. Cl:son Wachtmeister, Stockholm.

Hendrik Matthias und Familie. Nr. 236.
Dr. A. Tak van Poortvliet, Oudelande, Holland, als Leihgabe im Museum Boymans, Rotterdam.

Herzog Christian Albrecht als Beschützer der Künste und Wissenschaften. Nr. 146
Hofjägermeister Cederfeld de Simonsen, Erholm.

Vor 1662.

Elisabeth Vastricks. Nr. 311.

1662.

Herzog Christian (Louis) I. von Mecklenburg-Schwerin. Nr. 209.
Dom, Ratzeburg.

Wahrscheinlich 1662.

Gerechtigkeit mit Vorsicht und Friede. Nr. 139.
Kgl. Palast, Amsterdam.

1662, September.

Die Verschwörung der Bataver unter Julius Civilis. Nr. 145.
Kgl. Palast, Amsterdam.

1662, entweder Mai oder Juni oder Dezember.

Jacoba Bicker. Nr. 268.

1663.

Dirck van Leyden van Leeuwen. Nr. 229.
Baronin van Rhemen, Gelder's Toren.

Alida Paets. Nr. 244.
Baronin van Rhemen, Gelder's Toren.

Anfang 1663.

Die Regenten des Bürgerwaisenhauses. Nr. 265.
Burgerweeshuis, Amsterdam.

Wahrscheinlich Anfang? 1663.

Willem van Loon. Nr. 230.
Jhr. Willem Hendrik van Loon, Amsterdam.

1664.

Sieg des Christentums über die Sünde. Nr. 138.
Dom, Schleswig.

Wahrscheinlich 1664.

Johann Adolf von Kielmannseck. Nr. 297.

1665.

König Christian I. von Dänemark empfängt von dem Deutschen Kaiser Friedrich III. zu Rothenburg ob der Tauber 1474 die Erhebung der Grafschaft Holstein zu einem Herzogtum und die Belehnung mit Dithmarschen. Nr. 149.
Schloß Frederiksborg.

König Christian I. von Dänemark empfängt von Papst Sixtus IV. im Jahre 1474 die goldene Rose. Nr. 150.
Schloß Frederiksborg.
Der Kanzler Johann Adolf von Kielmannseck. Nr. 227.
Graf Erich Kielmansegg, Wien.

Wahrscheinlich 1665.

Christian Albrecht, Herzog von Holstein-Gottorf. Nr. 207 A.
Universität, Kiel.
Johann Adolf von Kielmannseck. Nr. 226.
Universität, Kiel.

1667.

Bildnisse. Nr. 361.

1668.

Bildnisse. Nr. 361.

1669.

Christian August von Kielmannseck. Nr. 225.
Graf Erich Kielmansegg, Wien.
Adam Olearius. Nr. 239.
Kgl. Gemäldesammlung, Kopenhagen.

1670.

Heilige Familie mit dem kleinen Johannes. Nr. 25.
Dom, Schleswig.
Johann Adolf von Kielmannseck, Enkel des Kanzlers. Nr. 228.
Graf Erich Kielmansegg, Wien.
Bildnisse. Nr. 362.
Bildnisse. Nr. 363.

Zwischen November 1670 und September 1671.

Friderica Amalia, Deckengemälde in der Amalienburg, Schloß Gottorf. Nr. 286.
Ceres und Flora. Nr. 112.
Diana. Nr. 106.
Phöbus mit dem Sonnenwagen. Nr. 111.
Mars kehrt aus der Schlacht zurück. Venus mit dem Taubengespann kommt ihm entgegen. Nr. 91.
Minerva. Nr. 109.
Jupiter und Juno. Nr. 87.
Jupiter mit dem Adler und Juno, im Kreise rings Götter und Göttinnen und Musen. Nr. 88.
Apoll und die Musen. Nr. 110.

1671.

Friedrich von Günteroth. Nr. 290.

Wahrscheinlich 1672.

Bildnisse. Nr. 364.

1673.

Kindergruppe, wahrscheinlich der spätere Herzog Friedrich IV. von Holstein-Gottorf, Christian August und Sophia Amalia. Nr. 216.
Schloß Frederiksborg.
Bildnisse. Nr. 365.
Drei Kinder. Nr. 396.
Zwei Kinder. Nr. 397.

1673.

Andromeda am Felsen. Nr. 114.
Kunsthalle, Kiel.

1674.

Michael Adriaenß. de Ruyter. Nr. 254.
Jhr. Ram, Utrecht.

Wahrscheinlich 1674 oder 1675.

Joan Huydecoper. Nr. 293.

1675.

Die Grablegung Christi. Nr. 54.
Lutherische Kirche, Friedrichstadt a. d. Eider.

1677.

Herzog Christian Albrecht. Nr. 276.

Anfang 1678.

Die Gattin des Malers, Frau Maria Ovens, mit ihrem Söhnchen Johann Adolf. Nr. 243.
Frau Professor L. Schulte-Ovens, Stettin.

Wahrscheinlich Anfang 1678.

Die weinende Maria Magdalena. Nr. 70.

4. Gemälde, die Jürgen Ovens mit Unrecht zugeschrieben werden[78]).

1. **Christus segnet die Kinder.**

Epitaph der Christiane von Wulffen, † 1708, mit ihrem Bildnis in der Kirche zu Tellingstedt. Das große schöne Bild ist bezeichnet: B. Conrad pinxit. Auch Christiane, die Gattin des Kommandanten von Tönning Zacharias Wolf, bringt ihr Kind zu dem Heiland, mehrere Männer stehen im Hintergrunde. Die gewandte, etwas glatte und kühle Malerei verrät Ovensschen Einfluß. Das Bild stammt wie der Altar der Kirche aus der 1748 abgebrochenen Tönninger Garnisonkirche[79]). Es ist 1838 und 1888 restauriert, das letzte Mal von C. N. Schnittger, Schleswig.

Obgleich die Signatur beweist, daß der Tönninger Maler Barthold Conrad, der von 1694 bis 1719 in Tönning tätig war, das Bild geschaffen hat, ist es von Doris Schnittger in ihrem Aufsatz, Jürgen Ovens (Zeitschrift usw., Bd. 38 (1908), S. 425) Ovens zugeschrieben worden. Denselben unbegreiflichen Irrtum begehen mehrere von ihr oder ihrem Schwager C. N. Schnittger verfaßte oder beeinflußte Notizen, die 1888 in den Itzehoer Nachrichten, den Schleswiger Nachrichten und sonst erschienen sind.

2. **Mädchen, eine Weintraube in der Hand, aus einer Tür schauend.**

Halbfigur. Auf Leinen.

Gräflich Harrachsche Gemälde-Galerie, Wien, Katalog Nr. 76.

Erwähnt von G. Parthey, Deutscher Bildersaal, (1864), S. 215.

Gegenstück zur folgenden Nummer.

3. * **Mädchen, ein verblutendes Huhn zum Fenster hinaushaltend.**

Halbfigur. Auf Leinen.

Gräflich Harrachsche Gemälde-Galerie, Wien, Katalog Nr. 75.

Erwähnt vom G. Parthey, Deutscher Bildersaal, II (1864), S. 215.

Photographische Aufnahme der Hof-Kunstanstalt J. Löwy, Wien. Im selben Verlage ist eine Ansichtskarte erschienen.

Gegenstück zur vorigen Nummer.

Die beiden Bilder sind von Dr. Hofstede de Groot, Haag, und Dr. Th. v. Frimmel, Wiener Neudorf, Ovens abgesprochen worden. (Briefliche Mitteilungen.) Auch Gustav Falck, Kopenhagen, der sie unlängst eingehend untersucht hat, kann in ihnen nicht Werke des Ovens sehen. (Briefliche Mitteilungen.)

Wenn Justi in einem Schreiben an die Direktion der Sammlung vom 9. Dezember 1905 die Vermutung äußerte, die Bilder seien spanisch, so schließe ich mich der Ansicht der übrigen genannten Forscher und des jetzigen Direktors der Sammlung, Dr. Franz Wilhelm, an, die die Bilder als holländisch ansprechen. Offenbar sind sie Werke eines Schülers Rembrandts, von dem selbst ähnliche Darstellungen bekannt sind, so Rembrandts Köchin (Bode, Rembrandt VI, Nr. 467) und die Köchin am Fenster (ebendort, VII, Nr. 514). Auch Nicolaes Maes malte ähnliche Vorwürfe (Klassischer Bilderschatz II, Nr. 203).

4. **Ein Ritter, der sich mit einer Dame unterhält.**

Eichenholz; h. 0,24 m; br. 0,18 m.

Gemäldesammlung der Universität, Göttingen.

Von Johann Dominicus Fiorillo, Beschreibung der Gemäldesammlung der Universität Göttingen, 1805, S. 40, Nr. 3, übereinstimmend mit dem ältesten Besitzer Zschorn, dem Georg Ovens zugeschrieben.

Ebenso von G. Parthey, Deutscher Bildersaal, II. (1864), S. 215.

Von Waldmann. Provisorischer Führer durch die Gemälde-Sammlung der Universität Göttingen, 1905 unter Nr. 69 als von Dirk Hals herrührend aufgeführt. Die Zuschreibung an Dirk Hals geht auf K. Lange zurück. Nach einer Mitteilung des Herrn Universitätsprofessors Dr. Graf Vitzthum von Eckstädt, Göttingen kann die alte Zuschreibung an Ovens nicht richtig sein, da das Bild aus dem engsten Hals-Kreise stammt. Ob das wenig gut erhaltene Bild wirklich von Dirk Hals ist, läßt sich mit Bestimmtheit nicht sagen. Es scheint nicht ganz die Qualität eines Dirk Hals zu haben.

---

[78]) Ich lasse Bilder, wie das Bildnis von Lord James Bethman, das früher Ovens zugeschrieben, ihm aber von Hofstede de Groot, Oud-Holland XIX (1901) S. 136 mit überzeugenden Gründen abgesprochen ist und heute als Werk eines um 1700 tätigen englischen Malers Owen (Katalog des Frans Hals Museums, Haarlem 1913, Nr. 230) gilt, außer Betracht, ebenso solche Bilder, die Ovens zwar fälschlich zugeschrieben werden, deren Zuschreibung aber in der Literatur keinen Niederschlag gefunden hat.

[79]) Vgl. Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler usw. I, S. 101.

5. Zwei Spatzen (Sperlinge).

Das Bild, das im Nachlaß-Inventar unter Nr. 32 der Originalien ohne Namen des Künstlers aufgeführt ist, wird von Doris Schnittger, Jürgen Ovens (Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte 1908, Bd. 38, S. 428) ohne Begründung mit Unrecht dem Ovens zugeschrieben. Denn die von ihm gemalten Bilder des Nachlaß-Inventars haben einen darauf bezüglichen Zusatz.

6. * **Großer weißer, schwarz gefleckter Hund mit schwarzem Kopf und schwarzen Ohren, angeblich Lieblingshund des Herzogs Friedrich III.**

Das Bild trägt die Bezeichnung Allard, die wohl den Namen des Hundes angibt.

Das äußerst plump und dilettantisch gemalte Bild, das in zahlreichen Zeitungsnotizen Ovens zugeschrieben wird, kann nicht von ihm stammen.

Im Depot der Kunsthalle, Kiel, der es laut Lagerbuch 1881 von Geheimrat Michelsen, Schleswig geschenkt ist.

7. * **Otto Pogwisch auf Farve?**

In dem Werke von Louis Bobé, Die Ritterschaft in Schleswig und Holstein usw., 1918 ist neben S. 96 abgebildet das Bildnis eines Herrn, Kniestück, mit der Unterschrift: „Vermutlich Otto Pogwisch auf Farve, † 1637 (Ölbild auf Farve, nicht unmöglich von Jürgen Ovens)". Die wenn auch sehr gewundene Zuschreibung ist falsch. Die Tracht des Dargestellten ist aus einer vor Ovens' Anfängen liegenden Zeit. Wie der Besitzer des Bildnisses, Herr Graf Ernst Reventlow, Farve mir mitteilte, trägt es die Inschrift: „aet. 36. anno 1635", sodaß die Zuschreibung an Jürgen Ovens völlig ausgeschlossen ist.

8. * **Catharina Hunthum** (1636—1706).

Von Moes, Iconographia Batava 3832 als von Ovens gemalt aufgeführt. Nach Moes ist das Bildnis damals im Besitze des Jhr. van Loon „op den huize Hydepark bij Doorn" gewesen. Wie mir Frau Thora van Loon, die Gattin des jetzigen Besitzers, Jhr. Willem Hendrik van Loon, Amsterdam mitteilte, ist das Bildnis 1902 auf ihren Gatten als den ältesten Sohn übergegangen. Es ist bezeichnet: W. Vaillant fe 1667.

Auf Leinen; h. 1,30 m; br. 1,00 m.

Wahrscheinlich ist Moes' Irrtum dadurch entstanden, daß das Bildnis ein Gegenstück ist zu dem Bildnisse ihres Gatten Willem van Loon, das von Ovens gemalt ist (unsere Nr. 230).

Photographische Aufnahme von Büttinghausen, Amsterdam.

9. * **Ulrike Eleonora d. Ä., 1656—1693,**

Gemahlin des Königs Karls XI. von Schweden.
Schloß Gripsholm.

Das Bildnis ist von Georg Nordensvan, Gripsholm och dess konstskatter 1902, S. 51 Ovens zugeschrieben. A. a. O. findet sich auch eine Photographie dieses angeblich von Ovens herrührenden Bildnisses. Es weicht jedoch von seinen sonstigen Werken stark ab. Es ist überaus manieriert und kann nicht von Ovens gemalt sein, sondern ist, wie auch die Tracht beweist, in späterer Zeit entstanden. Auch ist die Dargestellte zu alt, als daß sie von Ovens gemalt sein könnte.

10. **Brustbild eines älteren Mannes mit Stock und Pelzhaube.**

Von Wurzbach, Niederländisches Künstlerlexikon, II. S. 294 schreibt dies in der alten Pinakothek zu München befindliche Bildnis, angeblich Vater oder Knecht Rembrandts, das in alten Katalogen als ein Werk Rembrandts figuriert, Ovens zu.

Nach dem neuesten Katalog (12. Aufl.), Nr. 356 ist diese Bildnisstudie (Leinwand; h. 1,06 m; br. 0,81 m) ein Werk des Aert de Gelder.

Das Bild ist von C. Heß 1788 und von M. Kellerhoven radiert. Photographie bei Bruckmann.

11. u. 12. Herren- und Damenbildnis.

In dem Katalog[80]) der Gemälde, die Professor Wilhelm Marstrand gehörten und am 15. Dezember 1873 zu Kopenhagen versteigert wurden, kommen unter Nr. 52 und 53 ein Herren- und Damenbildnis vor, deren Zuschreibung an Ovens zweifelhaft war, wie ein Fragezeichen andeutete. Die Bildnisse wurden nach einer Mitteilung des Landsarkiv for Sjaelland, Kopenhagen für 50 und 46 Reichstaler an Cand. Hage verkauft. Dieser, der jetzige Guts-

[80]) Ein Exemplar des Katalogs besitzt die Kgl. Bibliothek zu Kopenhagen. Ich verdanke den Hinweis Herrn mag. art. Victor Hermansen, Kopenhagen.

besitzer Johs. Hage, Nivaagaard bei Nivaa, hat mir mitgeteilt, daß die 0,67 m hohen und 0,55 m breiten Bildnisse wahrscheinlich um 1700 gemalt seien und Jacob d'Agar zugeschrieben würden.

13. **Unbekanntes Ehepaar.**

In der Versteigerung A. Mak, Amsterdam 1919 kam ein Bildnis eines Ehepaares (Auf Leinen; h. 1,71 m; br. 1,90 m) vor, das nach dem Katalog „in der Art von Ovens" war. Nach einer Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag stammte das Bildnis jedoch nicht von Ovens, an den nur das weiße Kleid der Dame und der Schal etwas erinnerte. Danach ist die Notiz, die in der Abendausgabe des Nieuwe Rotterdamsche Courant vom 15. März 1919 enthalten ist, richtig zu stellen.

5. Stiche nach Ovensschen Gemälden[81]).

Dem Ruhme und der Beliebtheit, deren Ovens einst sich erfreute, entspricht es, daß einzelne der bedeutendsten Kupferstecher des 17. und 18. Jahrhunderts, vor allen Cornelis Vischer und Jacobus Houbraken, es sich angelegen sein ließen, seine Bilder durch ihre Stiche zu verbreiten. Es fällt jedoch auf, wie wenige Gemälde des Meisters gestochen sind bzw. von wie wenigen solchen Stichen wir Kunde haben. Soweit ich feststellen konnte, sind es im Ganzen nur acht. Diese überraschende Tatsache läßt sich, scheint mir, nur dadurch erklären, daß, wie man im Laufe der Jahrhunderte den Bildern des einst hochgefeierten Meisters keine Aufmerksamkeit mehr schenkte, so auch die Stiche nach seinen Bildern nur wenig oder garnicht beachtet wurden. So gerieten sie wie ihre Vorlagen in Vergessenheit. Darauf, daß mehr Ovenssche Gemälde, als uns bekannt ist, gestochen sein müssen, deutet hin, daß es eine ganze Reihe von Grisaillen von ihm gibt, die eben Vorlagen für Stiche gewesen sind. So besteht für mich kein Zweifel daran, daß, wenn erst das Interesse der Kunstgelehrten und Sammler sich dem vergessenen Meister wieder zugewendet hat, man auch den Stichen nach seinen Bildern mehr Beachtung schenken, ja in vielen Fällen erst erkennen wird, daß eine Reihe von Stichen, auf denen der Maler nicht angegeben ist, auf Ovenssche Gemälde als Vorlagen zurückgeht. In dieser Hinsicht zuversichtlich stimmen kann die Tatsache, daß von zwei altbekannten und berühmten Stichen, denen nach Bildnissen des Dr. Tulp, erst diese Untersuchung dartut, daß sie nach Porträts von Ovens' Hand gestochen sind.

Folgende Stiche nach Ovensschen Gemälden habe ich feststellen können:

[81]) Sie sind bis auf die Stiche nach dem Bildnisse Tulps von von Wurzbach, II., S. 295, als nach Ovens gestochen erwähnt.

1. Dr. Nicolaes Tulp (1593—1674), berühmter Arzt, Bürgermeister von Amsterdam[82]).

Nach dem Bildnisse Tulps, das im Katalog der Gemälde unter Nr. 259 beschrieben ist, gestochen von J. Episcopius (Jan de Bisschop oder Biskop, 1646—1686).

a) Vor aller Schrift (Probedruck).

b) Mit der Unterschrift:
Hic ille utrinque sospitator TULPIUS
Inserviendo sanitati et Patriae.
J. Episc.

Die Inschrift spielt an auf die kraftvolle Haltung des großen Arztes im Schreckensjahre 1672.

H. 16 cm; br. 13,2 cm.

Die Originalplatte ist Eigentum des Herrn Professors Dr. Jhr. Jan Six, Amsterdam, dem ich ein Exemplar des Stiches verdanke.

Das Rijksprentenkabinet zu Amsterdam besitzt einen Probedruck und einen alten Druck mit Unterschrift.

Der Stich ist unter Jan de Bisschop erwähnt von von Wurzbach, I., S. 102. Er kennt freilich nicht das Ovenssche Bildnis, das dem Stecher als Vorbild gedient hat.

2. Dr. Nicolaes Tulp usw.

Nach dem Bildnisse Tulps, das im Katalog der Gemälde unter Nr. 259 beschrieben ist, gestochen von Lambert Visscher (geb. um 1630, † nach 1690). Der Stich gibt nur den Kopf des Bildnisses und zwar im Gegensinne wieder, aber viel getreuer als der Stich von J. Episcopius.

a) und b) Zwei verschiedene Probedrucke, deren zweiter den Mantel über der Brust mehr bearbeitet zeigt als der erste. Die Unterschrift lautet: L. Visscher sculp.

[82]) Vgl. über ihn S. 32.

c) Mit der Umschrift: Nicolaus Tulpius, Aetat. LXXIX Ao MDCLXXII, und derselben Unterschrift wie bei dem Stiche des Episcopius (vgl. Nr. 1), nur daß statt J. Episc. steht: L. Visscher sculp.

H. 14 cm; br. 8,5 cm.

Das Rijksprentenkabinet zu Amsterdam besitzt alle drei Zustände.

Der Visschersche Stich erscheint nach einer Mitteilung des Herrn Dr. Hendr. C. Diferee, Amsterdam zum ersten Mal in der neuen Ausgabe der Observationes medicinae Tulps, Amsterdam (bei Elzevier) 1672 in 16⁰; auch die 1685 zu Amsterdam und 1739 zu Leiden gedruckten Ausgaben enthalten den Stich.

Der Stich ist, freilich ohne den zweiten Zustand, beschrieben von J. Wussin, J. und L. Visscher, Nr. 19 und erwähnt von von Wurzbach, II., S. 800. Er kennt freilich nicht das Ovenssche Bildnis, das dem Stecher als Vorbild gedient hat.

3. Joan Huydecoper (1625—1704), Bürgermeister der Stadt Amsterdam [83]).

Gestochen von Jacobus Houbraken nach einem verschollenen Bildnisse.

Eine Beschreibung des Dargestellten nach dem Stiche, den ich zur Beschreibung des Bildnisses benutzt habe, findet sich im Katalog der Gemälde Nr. 293.

a) Vor aller Schrift (Probedruck).

b) Mit der Unterschrift:

> Mr. Joan Huydecoper, Ridder, Heer van Marseveen, Neerdijck Enz. Burgemeester en Raad der Stad Amsterdam. Darunter ganz klein: J. Houbraken, fecit na het Schilderij, bij Mevrouw de Wed: van den Heer Burgemeester Mr. Joan Huydecoper, te Amsterdam.

c) Ebenso wie b), nur daß im Rahmen des Ovals steht: Juriaan Ovens pinxit.

H. 11,5 cm; br. 17,4 cm.

Alle drei Exemplare besitzt das Rijksprentenkabinet zu Amsterdam. Über den Stecher (1698 bis 1780) vgl. neben von Wurzbach I, S. 728 A. Ver Huell, Jacobus Houbraken et son oeuvre, Arnhem 1875, der den Stich S. 43, Nr. 235 beschreibt. Der Stich ist erwähnt von von Wurzbach II, S. 295.

[83]) Vgl. über ihn S. 33 und 49.

4. Christian (Louis) I., Herzog von Mecklenburg-Schwerin [84]). (Abb. 5.)

Gestochen von Theodor Matham (1606—1660) nach einem verschollenen Bildnisse.

Eine Beschreibung des Dargestellten nach dem Stiche, den ich zur Beschreibung des Bildnisses benutzt habe, findet sich im Katalog der Gemälde Nr. 280.

Der Stich trägt die Unterschrift:

> Serenissimus et Celsissimus Princeps ac Dominus, Dominus CHRISTIANUS, Dux Megapolitanus, Princeps Vandalorum, Suerini, et Ratzeburgi, nec non Comes Suerini, terrarum Rostochij et Stargardiae Dominus.
>
> Georg.ˢ Ovens pinxᵗ.
> Theod.ˢ Matham sculp.

H. 44,5; br. 30,6 cm.

Der sehr seltene Stich (Unicum?) — ein Exemplar bewahrt das Rijksprentenkabinet zu Amsterdam — ist unter Theodorus Matham erwähnt von von Wurzbach II, S. 124, ebendort unter Ovens II., S. 295. Vgl. Ch. Le Blanc, Manuel de l'amateur d'estampes II., S. 622.

5. Joseph François Borri, Alchemist [84a]) (1625—1695). (Abb. 27.)

Gestochen von P. van Schuppen nach einem verschollenen Bildnisse.

Eine Beschreibung des Dargestellten nach dem Stiche, den ich zur Beschreibung des Bildnisses benutzt habe, findet sich im Katalog der Gemälde Nr. 269.

Der Stich zeigt den Dargestellten in ovalem Rahmen, darüber ein flatterndes Band, unter ihm in einer Kartusche sein Wappen. In den Ecken oben je ein leeres kreisrundes, unten je ein leeres achteckiges Feld.

a) Ohne Namen des Dargestellten und sonstige Schrift außer der Inschrift links unten:

> I. Ovens Pinxit., rechts unten: P. Van-Schuppen sculp et ex. C. P. R. [85]) 16.

b) Die Felder in den Ecken sind mit Emblemen, die auf den Dargestellten anspielen, ausgefüllt. Sie sind mit lateinischen Inschriften, die die Embleme erklären sollen, umgeben. Unter dem Wappen steht: BURRUS.

[84]) Vgl. über ihn S. 16.

[84a]) Vgl. über ihn S. 35.

[85]) Cum Privilegio Regio.

Links unter dem Wappen:

Quid mirum si mira patrat mirabile,

rechts:

Naturae omni parae se superantis opus.

Sonst wie bei a, nur daß die Jahreszahl rechts unten zu 1675 vervollständigt ist.

c) Zu beiden Seiten des Wappens ist nach dem Tode des Dargestellten (mort vers l'année 1680) eine französische Inschrift zugefügt, die über seine durch die Inquisition verhängte Haft Auskunft gibt.

H. 35 cm; br. 26,5 cm.

Alle drei Zustände, die 1808 angekauft sind, besitzt das Rijksprentenkabinet zu Amsterdam.

Der Stich ist sehr selten. Im Katalog der Otto'schen Kupferstichsammlung, Versteigerung Leipzig 1852, 17. Mai bei R. Weigel wird unter Nr. 1358 ein „schöner Abdruck eines Hauptblattes" für 3 Reichstaler 20 Groschen angeführt. Auch im Katalog der Sammlungen Ludwig Bruchmann, versteigert von J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne), Köln, fand ich unter Nr. 221 den ersten Zustand erwähnt. Das Exemplar stammte aus Fr. Kalles Sammlung. Der Stich ist unter Pierre Louis van Schuppen (1626 oder 1627—1702) erwähnt von von Wurzbach, II., S. 588, ebendort S. 295 unter Ovens. Freilich setzt von Wurzbach die Jahreszahl 1675 fälschlich zu I. Ovens p. Der Stich ist beschrieben von Someren, Cat. van Portretten III., 785. Vgl. Ch. Le Blanc, Manuel de l'amateur d'estampes III., S. 478, wo die Preise, welche der Stich auf Versteigerungen erzielte, angegeben sind.

Offenbar ist das Bildnis in Paris gestochen, wo sich damals das verschollene Original, das durch die Königin Christine dorthin gekommen sein mag, befunden haben wird. Darauf weist die Inschrift: C. P. R.(cum privilegio regio). Gemeint ist der König von Frankreich. Der Stecher siedelte bald nach 1651 nach Paris über.

6. Johann Adolf von Kielmannseck, Gottorfer Kanzler (1612—1676).

Gestochen von Hans Strauß nach einem verschollenen Bildnis.

Brustbild nach links in ovalem Rahmen, der auf einem Sockel steht, auf dessen Platte ein Vers des Olearius angebracht ist. Unten links auf dem Sockel liest man die Inschrift:

Jürgen Ovens ad vivum faciebat,

unten im Rahmen:

Hans Straus[86]) effigiem sculpebat.

H. 33,5 cm; br. 24,5 cm.

Über den Stich vgl. des Verfassers Studie, Die bildlichen Darstellungen des Kanzlers Johann Adolf von Kielmannseck (Zeitschrift usw. Bd. 48 (1918), S. 288).

Der im Kupferstichkabinett zu Kopenhagen befindliche Stich ist nach der Inschrift im Rahmen, nach der Kielmannseck 28 Jahre lang in den Diensten des Herzogs gewesen ist, 1664 entstanden.

Er ist von Strunk, Samlinger til en beskrivende Catalog over Portraiter af Danske, Norske og Holstenere (1865) unter Nr. 1456 beschrieben und von von Wurzbach, II. S. 295 angeführt. Von Rumohr und Thiele, Geschichte der kgl. Kupferstichsammlung zu Kopenhagen, 1835, S. 45 lassen im Zweifel, „ob Ovens den Kopf, besonders die Nebensachen eingeätzt, Strauß nur die Beendigung mit dem Stichel besorgt habe", indem sie darauf hinweisen, daß Strauß in einem andern, ganz von ihm geätzten Bildnisse Kielmannsecks „hinsichtlich der allgemeinen Disposition der Gesichtszüge mehr Unkenntnis und Schwäche gezeigt habe". Überraschender Weise stimmt der Stich, auch was gewisse Versehen in der Schreibung betrifft, völlig überein mit einem zuerst von mir[87]) beschriebenen und abgebildeten Stiche, der von Richard Collin nach einem von Hubert Quellin wahrscheinlich gezeichneten Bildnisse des Kanzlers geschaffen ist. Die hier vorliegenden Zusammenhänge kann ich auch jetzt noch nicht aufklären.

7. Die Trauung der Prinzessin Hedwig Eleonore von Holstein-Gottorf mit dem Könige Karl X. Gustav von Schweden.

Nach dem Bilde, das im Katalog der Gemälde unter Nr. 160 beschrieben ist, gestochen von Cornelius Visscher (geb. um 1629 ?, † 1662). Ohne Namen des Malers und des Stechers.

[86]) Von Rumohr und Thiele schreiben fälschlich Strauch. Über Hans Strauß vgl. des Verfassers Studie, Die bildlichen Darstellungen usw., a. a. O., S. 289, Anm. 2.

[87]) In der Studie, Die bildlichen Darstellungen usw., a. a. O., S. 287f.

H. 30,7 cm; br. 44,6 cm.

Der Stich und seine verschiedenen Zustände sind aufs Eingehendste beschrieben von Johann Wussin, Cornel Visscher, Leipzig 1865, Nr. 138 [88]) und erwähnt von von Wurzbach, II. S. 295. Vgl. Eugène Dutuit, Manuel de l'amateur d'estampes III. (1885), S. 477, Nr. 40 und Ch. Le Blanc, Manuel de l'amateur d'estampes IV., S. 132, Nr. 133, wo die Preise, die der Stich auf den Versteigerungen erzielte, angegeben sind.

Wenn Wussin a. a. O. bemerkt: „Wahrscheinnach einem Gemälde von J. Ovens", so ist zu sagen, daß das Ovenssche Gemälde (unsere Nr. 160) unzweifelhaft das Vorbild ist [89]), worüber S. 24 f. zu vergleichen ist. Cornelis Visscher hat das Ovenssche Gemälde, für das der Maler, der damals in Amsterdam weilte, 1662 Bezahlung erhielt, wahrscheinlich etwas früher gestochen.

Übrigens weicht der Stich in kleinen Einzelheiten von seinem Vorbilde ab.

8. Die Krönung der Königin Hedwig Eleonore von Schweden.

Nach dem Bilde, daß im Katalog der Gemälde unter Nr. 161 beschrieben ist, gestochen von Cornelis Visscher.

Der Stich ist bezeichnet unten links:

Georgius OvenI (so!) sic ipsum Coronationis actum praesens adumbravit [90]),

rechts:

Corn. de Visscher Fecit aqua forti [91]).

H. 42,8 cm; br. 68,5 cm.

Cornelis Visscher hat das Ovenssche Gemälde wahrscheinlich etwas vor 1662 gestochen. Vgl. Nr. 7 der Stiche.

Der Stich und seine verschiedenen Zustände sind aufs Eingehendste beschrieben von Johann Wussin, a. a. O. Nr. 139 [92]) und erwähnt von von Wurzbach II., S. 295. Vgl. Eugène Dutuit a. a. O., III., S. 477, Nr. 41 und Le Blanc, a. a. O., IV., S. 132 Nr. 134, wo die Preise, die der Stich auf den Versteigerungen erzielte, angegeben sind.

B. Verzeichnis der Zeichnungen.

1. Systematisches beschreibendes Verzeichnis aller Zeichnungen [93]) von Ovens Hand [94]).

Systematische Übersicht der Zeichnungen.

I. Biblische Stoffe	1—28
a) Altes Testament	1—3
b) Apokryphe Bücher	4
c) Neues Testament	5—28
II. Heilige; Teufel	29—35
III. Mythologie	36—40
IV. Allegorie	41—46
V. Profangeschichte	47—60
VI. Figurenstudien	61—77
VII. Bildnisse.	78—111
VIII. Sonstige Zeichnungen	112—117

I. Biblische Stoffe.

a) Altes Testament.

1. * **Auffindung des Moses.** (Abb. 87.)

Die Königstochter, die ein Krönchen trägt, eilt, von ihrem Gefolge begleitet, von rechts her zum Flusse. Sie streckt ihre rechte Hand vor sich, mit der linken raffte sie ihr Kleid. Ein langer Mantel wallt von den Schultern herab. Hinter ihr eine

[88]) Nicht 137, wie von Wurzbach II. S. 295 angibt.

[89]) Nach von Wurzbach, II. S. 798 muß man annehmen, daß der Stich in seiner Unterschrift die Bezeichnung I. Ovens p. trüge. Das ist jedoch nicht der Fall. Vielleicht will von Wurzbach mit der mißverständlichen Hinzufügung des I. Ovens p. andeuten, daß ein Ovenssches Gemälde die Vorlage ist.

[90]) Adumbrare = skizzieren, eine Skizze machen.

[91]) Die Bezeichnung ist von von Wurzbach, II. S. 798 ungenau wiedergegeben.

[92]) Nicht 138, wie von Wurzbach II., S. 295 angibt.

[93]) Vgl. die Vorbemerkungen zu dem Verzeichnis der Gemälde S. 137. Sie gelten mutatis mutandis auch für das Verzeichnis der Zeichnungen.

[94]) Sämtliche in der Kgl. Kupferstichsammlung zu Kopenhagen aufbewahrten Handzeichnungen außer unseren Nummern 43 und 79 stammen höchstwahrscheinlich ans einem Skizzenbuch und sind seit langer Zeit in königlichem Besitze gewesen.

Die Zeichnungen der Bremer Kunsthalle stammen aus dem Besitz des Bremer Kunstvereins. Über ihre Herkunft ließ sich nichts weiter feststellen.

Die Zeichnungen der Hamburger Kunsthalle, außer unserer Nr. 87, stammen aus der Sammlung des am 6. Februar 1863 verstorbenen Hamburger Kunsthändlers E. Harzen, der sie 1843 der Stadt Hamburg vermacht hat.

ältere Frau. Links vor ihr ein Kind, das sich an sie schmiegt, neben ihr eine Frauengestalt, die sie anblickt und verwundert die Arme hebt. Aus der Mitte des Hintergrundes läuft ein Mädchen, Moses' Schwester, herbei. Im Vordergrunde in der Mitte und links waten zwei hochgeschürzte Frauen im Wasser und bergen den Korb mit dem Kindlein. Die eine von ihnen, die der Königstochter am nächsten stehende, kehrt ihr den Rücken zu und beugt sich mit dem Oberkörper über den Korb, während die andere zu ihrer Herrin aufblickt. Hinter ihnen ein Weidenbaum und Rohrkolben. Ganz im Vordergrunde, links von der Königstochter, ein Baumstumpf und Wasserpflanzen. Im Hintergrunde Bäume und Felsen.

Federzeichnung; h. 21,1 cm; br. 28,2 cm.

Photographische Aufnahme des Herrn Dipl.-Ing. Hans Schlichting, Hamburg.

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 22332.

2. Die Findung Moses.

Flüchtig mit der Feder; h. 5 rheinische Zoll; br. 14,5 rheinische Zoll.

Nr. 1043 des Katalogs der Original-Handzeichnungen aus dem Besitz von Gerhard Joachim Schmidt, die am 16. November 1818 durch Johannes Noodt in Hamburg versteigert wurden. In der Sammlung waren noch zwei weitere Zeichnungen von Ovens (unsere Nr. 7 und 19).

Ein Exemplar des Katalogs, der als Meister Just (so!) Ovens angibt, besitzt die Hamburger Stadtbibliothek.

3. Hester, vom Könige Ahasver kommend.

Schwarze Kreide und Tusche.

Versteigerung der Zeichnungen von S. Fokke, Amsterdam, 6. Dezember 1784.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

b) Apokryphe Bücher.

4. ***Susanna im Bade.** (Abb. 82.)

Die völlig nackte Susanna, den Körper halb nach rechts, den Kopf halb nach links oben gewandt, sitzt auf einer Steinbank und ringt die Hände. Rechts von ihr, hinter einer Brüstung, wird der Kopf des einen Alten sichtbar. Links hinter ihr der andere Greis, der ihr das Gewand entrissen hat und nach ihr faßt.

Feder; h. 30,7 cm; br. 19,9 cm. Wasserzeichen wie bei Nr. 1616, 1686, 1904 derselben Sammlung.

Kunsthalle, Bremen, Nr. 2060.

c) Neues Testament.

5. ***Anbetung der Hirten.**

Links sitzt Maria, vom Rücken und von der Seite gesehen, mit dem Christkinde, das sie auf ihrem linken Knie hält. Von ihrem Haupte fällt ein langer Schleier. Vor der Gruppe kniet einer der Hirten, die linke Hand mit ausgestreckten Fingern emporhebend. Nach dem Hintergrunde zu steht ein langbärtiger Hirte, rechts von diesem ein jüngerer, der ein Lamm trägt. Rechts oben ein Vorhang. Links Ausblick in eine nur leicht angedeutete Landschaft mit turmartigem Gebäude. Der knieende Hirte nimmt die Mitte der Darstellung ein, links und rechts die sich entsprechenden Gruppen der Mutter mit dem Kinde und der beiden anderen Hirten.

Feder über Bleistiftvorzeichnung. Auf der Rückseite unten rechts bezeichnet: JO Fec.; h. 20,4 cm; br. 29 cm.

Wasserzeichen: Das Amsterdamer Wappen, darüber eine Krone.

Kunsthalle, Bremen, Nr. 1617.

6. ***Anbetung der Hirten.**

Vor der halb nach rechts gewandten Maria, die mit der rechten Hand das deckende Tuch entfernt hat und vor einer das Gemach in zwei Teile scheidenden Säule sitzt, liegt das schlafende Kind. Rechts kniet ein Hirte, der in der rechten Hand einen Apfel (?) erhebt; neben ihm liegt eine große Kanne. Von links beugt sich ein anderer Hirte über das Kind. Hinter dem Kinde steht Joseph. Am linken Rande eine nur angedeutete Gestalt, die den rechten Arm ausstreckt. Im Hintergrunde links noch zwei Gestalten, deren eine ein Lamm emporhebt, rechts zwei Rinder.

Unter der Zeichnung steht von Ovens' Hand: Die Heilige Geburth vnsers Herren Jesu Christi.

Feder. Rechts unten bezeichnet: JO fec.; h. 29,3 cm; br. 22,4 cm.

Kunsthalle, Bremen, Nr. 1615.

7. Die Anbetung der Hirten.

Bister und schwarze Kreide; h. 10 rheinische Zoll; br. 8 rheinische Zoll.

Nr. 1044 des unter Nr. 2 angeführten Katalogs. Neben dem Namen des Meisters ist im Register ein Sternchen angebracht, das nach dem Vorwort darauf hinweisen soll, daß es sich um eine vorzügliche Arbeit handelt.

8. Die Anbetung der Hirten.

Röthel und Tusche; h. 10 rheinische Zoll; br. 8 rheinische Zoll.

Nr. 452 des Katalogs der von Obristlieutenant D. C. Mettlerkamp nachgelassenen Original-Handzeichnungen, die am 30. September 1857 durch C. Meyer in Hamburg versteigert worden sind.

Ein Exemplar des Katalogs besitzt die Hamburger Stadtbibliothek.

9. Die Anbetung der Könige.

Schwarze Kreide.

Nr. 56 einer am 22. März 1802 in Amsterdam abgehaltenen Versteigerung von Zeichnungen. Das Blatt wurde mit den Nummern 55 und 57 der Versteigerung für 16 Gulden verkauft.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

10. ***Simeon mit dem Christkinde auf dem Arm, daneben die Eltern.** (Abb. 56.)

Rechts steht in bauschigem Gewande der langbärtige Simeon, das nackte Jesusknäblein, über das er sich beugt, auf seinen Armen haltend. Er blickt mit geöffnetem Munde nach rechts oben. Vor ihm stehen Joseph und Maria, weniger sorgfältig als die Hauptgruppe ausgeführt. Joseph sieht Simeon an, Maria, deren Antlitz von einem Kopftuch umrahmt ist, blickt zu Boden. Kniestücke.

Federzeichnung und Tusche; h. 26,1 cm; br. 19,7 cm.

Photographische Aufnahme des Herrn Dipl.-Ing. Hans Schlichting, Hamburg.

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 22333.

11. ***Die Heilige Familie im Zimmer.** (Abb. 90.)

In der Mitte sitzt Maria, ihr linkes Knie etwas emporgezogen; das nackte Jesus-Knäblein liegt in ihrem Schoß und klatscht mit den Händchen. Sie blickt auf das Kind nieder. Mit ihrer rechten Hand stützt sie seinen Kopf, mit ihrer linken hat sie soeben das deckende Tuch entfernt. Links von ihnen sitzt Josef und blickt der Gruppe zu. Rechts steht ein dreibeiniger Schemel, im Vordergrunde ein Räucherbecken. Rechts im Hintergrunde schweben auf Wolken zwei geflügelte Engelsköpfe, die durch ein großes Fenster das Knäblein betrachten. In der Ferne hügelige Landschaft.

Federzeichnung; h. 17,8 cm; br. 21 cm.

Photographische Aufnahme der Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, Nr. 115 des Portefeuilles.

12. Die heilige Familie.

Mit der Feder gezeichnet.

Nr. 273 des Verzeichnisses einer beträchtlichen und sehr schönen Collection von Handzeichnungen und Kupferstichen usw., die am 1. Dezember 1791 in Hamburg verkauft ist. In der Sammlung waren noch weitere Zeichnungen von Ovens (unsere Nr. 26, 27, 32).

Ein Exemplar des Katalogs besitzt die Kunsthalle in Hamburg (Sammlung Gaedechens).

13. ***Maria mit Jesus, Johannes und einer Heiligen.** (Abb. 89.)

In der Mitte sitzt Maria, auf ihrem Schoß das nackte Jesusknäblein haltend; ihr Oberkörper ist von vorn gesehen, der Unterkörper halb nach rechts gewandt. Das Christkind streckt die Arme nach dem kleinen Johannes aus, der, nur mit einem Schurzfell bekleidet, von links sich nähert. Hinter Johannes wird der Kopf eines Lammes sichtbar. Links von ihm eine Heilige, die das Jesusknäblein anschaut. Im Hintergrunde Bäume und Gesträuch.

Federzeichnung; h. 15,8 cm; br. 21,9 cm.

Photographische Aufnahme der Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

14. ***Dieselbe Zeichnung.**

Sie stimmt, von Kleinigkeiten abgesehen, mit dem unter der vorigen Nummer beschriebenen Blatte überein.

Federzeichnung; h. 19,1 cm; br. 23,4 cm.

Kunsthalle, Bremen, Nr. 2059.

15. ***Nacktes Kind (Christkind?) von drei Engeln umgeben.** (Abb. 39.)

Der Engel rechts scheint das Lager des im Vordergrunde liegenden Kindes mit Blumen zu schmücken. In der Mitte schwebt ein weinender Engel, während der Engel links um das Kind beschäftigt ist. Er scheint die deckende Hülle entfernt zu haben. Rechts oben Gewölk, von links oben fallen Sonnenstrahlen.

Federzeichnung; h. 18,2 cm; br. 20 cm.

Links unten in der Ecke steht auf einem aufgeklebten Stück Papier von derselben Art wie das Papier der Zeichnung: J. Ovens fe.

Photographische Aufnahme von Hofphotograph E. Uhlenhuth, Coburg.

Kunst- und Altertümer-Sammlung auf der Veste Coburg.

Die Zeichnung ist von dem Herzog Franz Friedrich Anton von Coburg-Saalfeld (1800—1806) erworben worden.

16. ***Maria und Joseph mit Jesus und dem kleinen Johannes.** (Abb. 29.)

In der Mitte steht Maria. Vor ihr liegt schlafend, dem Beschauer zugewandt, das nackte Christkind, von dem die Mutter, niederblickend, soeben die Hülle entfernt hat. Der Kopf liegt auf einem erhöhten Kissen. Links von dem Jesusknäblein steht, zu Maria aufblickend, der kleine Johannes. Er legt seine rechte Hand auf das Kissen, während er im Gespräch die linke zu Maria erhebt. Rechts von ihr steht Joseph, wie sie auf das Kind niederblickend. Seine linke erhobene Hand faßt den über die Gruppe hinreichenden Ast eines ganz rechts stehenden Baumes.

Unter die Zeichnung hat Ovens folgende eigenhändige Bemerkungen geschrieben: SeB: del: Piombo. bij. Henrico. Scholten Eene ovueruijt groete cracht van uijtekening, en niet subijet, maer allenskes bestaende in een flackte, insonderheit it Christkind, en de Marijen Tronij, alles van een ander afgedaeget, dat it scheint loss te sijn in de uijterste verkiesing van Schoenheit van Tekening hoewel it int geheel wat blauwaftig gkoloreert is. Aus diesen Bemerkungen geht hervor, daß das Blatt nach einem Gemälde des Sebastiano del Piombo gezeichnet ist, das Ovens bei Henrico Scholten (in Amsterdam) gesehen hat. Er hat die Skizze für das Hauptbild des Epitaphs in Tönning benutzt (Katalog der Gemälde Nr. 27 und Abb. 60).

Federzeichnung; h. 25 cm; br. 20,3 cm.

Photographische Aufnahme von Franz Rompel, Hamburg.

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 22325.

17. ***Die Auferweckung des Lazarus.** (Abb. 83.)

Rechts wird der aus dem Grabe sich erhebende Lazarus durch drei Männer von seinen Hüllen befreit. Hinter ihnen halten zwei Männer die Steinplatte des Grabes. Christus, die rechte Hand etwa in Schulterhöhe, die linke vorgestreckt, steht in beschwörender Haltung vor dem geöffneten Grabe. Erstaunte Zuschauer stehen und knieen um ihn. Im Hintergrunde ein Felsen mit torförmiger Öffnung, von dem aus verschiedene Männer dem Wunder zuschauen.

Federzeichnung und braune und schwarze Tusche; h. 30,4 cm; br. 39,7 cm.

Photographische Aufnahme des Herrn Dipl.-Ing. Hans Schlichting, Hamburg.

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 22331.

18. ***Die Auferweckung des Lazarus.** (Abb. 84.)

Christus und Lazarus sowie einige Nebenfiguren stimmen mit den entsprechenden Figuren der vorigen Nummer fast überein, wie überhaupt die Komposition sehr ähnlich ist. Jedoch ist die Zeichnung viel weniger ausgeführt. Wahrscheinlich ist sie eine Studie für das vorige in allen Einzelheiten sorgfältig ausgearbeitete Blatt.

Federzeichnung und Tusche; h. 21,7 cm; br. 28 cm.

Photographische Aufnahme des Herrn Dipl.-Ing. Hans Schlichting, Hamburg.

19. Das Abendmahl Christi.

Sehr schön gezeichnet.

Nr. 215 des unter Nr. 2 angeführten Katalogs.

20. ***Christus am Kreuz.** (Abb. 91.)

Rechts stehen, aneinander gelehnt, der Jünger Johannes und Maria. Christus blickt zu ihnen herab. Johannes schaut zu dem Meister auf, während die Mutter Jesu, die Hände verschlungen, schmerzvoll den Blick ins Weite richtet. Links die knieende Maria Magdalena, die die Füße des Heilands küßt. Im Hintergrunde Gewölk. Oben bogenförmig abgerundet. Starke Anlehnung an das Gemälde van Dijcks im Museum zu Lille.

Federzeichnung; h. 31,8 cm; br. 20 cm.

Photographische Aufnahme der Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, Nr. 109 des Portefeuilles.

21. ***Dieselbe Zeichnung.**

Sie stimmt, von ganz geringfügigen Kleinigkeiten abgesehen, mit dem unter der vorigen Nummer beschriebenen Blatte überein.

Federzeichnung; h. 30,1 cm; br. 20,1 cm; Wasserzeichen: Schellenkopf und 4
°°°

Kunsthalle, Bremen, Nr. 2077.

22. ***Gekreuzigter Schächer und zwei Reiter.** (Abb. 16.)

Rechts ein gekreuzigter Schächer. Links reiten zwei Männer vorbei, von denen der eine eine Fahne trägt. Hinter ihnen wird der Kopf und Rumpf eines dritten sichtbar.

Federzeichnung; h. 22,5 cm; br. 17,1 cm.

Photographische Aufnahme der Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, Nr. 110 des Portefeuilles.

23. Zwei Reiter und der Schächer Kreuz.

Feder, Folio.

Nr. 1677 des Katalogs einer am 14. Januar 1832 durch E. Harzen in Hamburg versteigerten Sammlung von Handzeichnungen.

Vielleicht mit der vorigen Nummer identisch.

24. ***Christi Beweinung.** (Abb. 15.)

Der in Vorderansicht gegebene, nur mit einem Lendentuch bekleidete Leichnam des Heilands wird von einer hinter ihm stehenden Frau gestützt. Sein Haupt ist auf ihre Brust gesunken. Sie beugt sich über ihn und faßt mit ihrer rechten Hand unter Jesu rechte Schulter, mit der linken um sein linkes Handgelenk. Rechts vor der Leiche kniet eine Frau, die den linken Oberarm und die linke Hand des Heilands berührt. Links hinter der Gruppe eine alte Frau, rechts oben im Hintergrunde drei Kreuze. Aus dem Gewölk brechen Sonnenstrahlen. Links im Vordergrunde Marterwerkzeuge. Oben bogenförmig abgerundet. Die oberen Ecken sind beschnitten.

Unter der mehrfach gefalteten Zeichnung steht eine eigenhändige Mitteilung des Meisters, die Urkunde Nr. 4, S. 120 abgedruckt und erläutert ist. Aus ihr geht hervor, daß es sich um eine Skizze für ein Gemälde handelt. Die Zeichnung ist zwischen dem 1. September 1654 und dem 1. Oktober 1657 entstanden. Vgl. ebendort u. S. 26.

Federzeichnung; h. 25,5 cm; br. 17,2 cm.

Photographische Aufnahme der Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, Nr. Nr. 113 des Portefeuilles.

25. ***Christi Auferstehung.**

Im Mittelgrunde hat der Engel den Stein von des Grabes Tür gewälzt. Christus, hinter dem sich ein Mantel bauscht, schwebt mit ausgestreckten Armen, das Antlitz gen Himmel gerichtet, von kleinen Engeln geleitet, nach oben. Im Vordergrunde rechts und links die bestürzten Hüter des Grabes. Links im Hintergrunde drei Gestalten.

Federzeichnung; h. 22,4 cm; br. 18,7 cm.

Photographische Aufnahme der Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, Nr. 112 des Portefeuilles.

26. Gott der Vater.

Vortreffliche Zeichnung mit der Feder und chinesischer Tinte.

Nr. 345 des Verzeichnisses einer beträchtlichen und sehr schönen Collection von Handzeichnungen und Kupferstichen usw., die am 1. Dezember 1791 in Hamburg verkauft worden ist. Die Zeichnung war ein Gegenstück zu der folgenden Nummer.

Ein Exemplar des Katalogs bewahrt die Kunsthalle zu Hamburg (Sammlung Gaedechens).

27. Ein Christuskopf.

Vortreffliche Zeichnung mit der Feder und chinesischer Tinte.

Nr. 346 der unter der vorigen Nummer angeführten Sammlung.

Die Zeichnung war ein Gegenstück zu der vorigen Nummer.

28. Eine schmerztragende Mutter Gottes.

Kniestück, Rötel, fol.

Nr. 559 des Katalogs der Sammlung Georg Schuback, die durch E. Harzen am 13. Februar 1838 in Hamburg versteigert worden ist.

Ein Exemplar des Katalogs besitzt die Hamburger Stadtbibliothek.

II. Heilige; Teufel.

29. Halbfigur der heiligen Magdalena.

Leichte geistreiche Rötelzeichnung. Voll bezeichnet; h. 24,5 cm; br. 17 cm.

Sammlung Rolas du Rosey.

Nr. 504 der Zeichnungenversteigerung H. Haendcke, J. Hertling u. a., Köln, 8. Oktober 1896.

Mitteilung des Herrn Dr. Hofstede de Groot, Haag.

Käufer war nach der Angabe von Herrn Dr. Lempertz, Köln, ein Herr Dagobert Rothschild, Köln.

30. ***Zwei Engel helfen dem heiligen Sebastian.**

Der Heilige sitzt, an Armen und Beinen gefesselt, vor einem Baume. Rechts von ihm zwei Engel, von denen der eine kniet und die Fesseln des linken Beines löst, der andere, der vor ihm steht, soeben einen Pfeil aus dem Oberkörper des Heiligen gezogen hat und ihn betrachtet. Links im Vordergrunde ein Panzer.

Unter die Zeichnung hat Ovens eigenhändig geschrieben: A: V: D. by Six.Krachtig. natüerlick en seer milden (vgl. darüber S. 33). Die Zeichnung ist eine mehrere Abweichungen aufweisende Skizze nach dem Gemälde van Dijcks, das sich heute in der Eremitage in St. Petersburg befindet.

Federzeichnung; h. 28,5 cm; br. 20,3 cm.

Photographische Aufnahme von Franz Rompel, Hamburg.

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 22326.

31. ***Trauernde Männer am Totenbett eines Heiligen.**

Der Leichnam liegt langgestreckt da, sein linker Arm hängt schlaff herunter. Ein Mann legt seine Hände auf die Brust des Toten, den die übrigen, ihn im Halbkreis umstehend, bekümmert anschauen. Rechts im Vordergrunde ist eine Frau, die tiefgebeugt ihr Haupt in die rechte Hand stützt, neben dem Lager auf die Kniee gesunken.

Federzeichnung auf gelblich-grauem Papier; h. 24 cm; br. 19,2 cm.

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 22328.

32. Eine vortreffliche Zeichnung mit der Feder, ein Priester mit vielen Nebenfiguren. So schön wie Rembrandt.

Nr. 317 der unter Nr. 26 angeführten Sammlung.

33. ***Heiliger mit Horn, von drei Personen umgeben.**

Nach rechts gewandt steht in ganzer Gestalt ein alter Heiliger mit einem Horn, aus dem er eine Flüssigkeit auszugießen scheint. Vor ihm kniet rechts im Vordergrunde eine ihn anbetende Person. Zwischen ihnen hindurch erblickt man noch zwei Personen. Links ein Vorhang, rechts Gebüsch.

Federzeichnung; h. 20,4 cm; br. 17,7 cm.

Photographische Aufnahme der Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, Nr. 118 des Portefeuilles.

34 und 35. Teufel, 2 Blätter.

Feder.

Nr. 1039—40 des „Fortegnelse over H. H. J. Lynges . . . . . Autografer og Manuskripter samt Haandtegninger og Aquareller . . . ." Die Versteigerung fand am 24. Dezember 1898 zu Kopenhagen statt.

Ein Exemplar des Katalogs besitzt die Kgl. Bibliothek, Kopenhagen.

Mitteilung von Herrn mag. art. Victor Hermansen, Kopenhagen.

Nach einer Mitteilung der Firma H. M. J. Lynge & Søns, Kopenhagen, die die Sammlung versteigerte, ist ihr über die Herkunft der Zeichnungen und über den Käufer nichts bekannt.

III. Mythologie.

36. ***Ruhende nackte Venus, von fünf Putten umgeben.** (Abb. 88.)

Der Oberkörper ruht auf erhöhtem Lager. Ihre linke Hand liegt auf der Brust, der rechte Arm hängt lässig herab. Der Kopf ist nach links gewandt. Die Putten tragen Herz, Pfeil und Schwert.

Federzeichnung; h. 16 cm; br. 22,6 cm.

Photographische Aufnahme der Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, Nr. 116 des Portefeuilles.

37. ***Götterversammlung auf Wolken.** (Abb. 80.)

In der Mitte ein Mann, der das linke Bein stark anzieht und den linken Arm mit gespreizten Fingern nach oben hält. Den rechten Arm streckt er nach einem weinlaubumkränzten Mann, der eine Flöte trägt, aus. Im Hintergrunde noch drei Personen. Rechts ein kleiner nackter Knabe, der, den rechten Arm erhebend, von der Gruppe fortstrebt. Rechts unter den Wolken zwei Putten. Wahrscheinlich eine Skizze für ein Deckengemälde.

Federzeichnung. Links unten mit Blei bezeichnet: J. Ovens; h. 27,2 cm; br. 20,6 cm.

Die Zeichnung ist auf Papier geklebt, das mit der zu der Zeichnung verwandten Tinte sechsmal sauber umrissen ist. Das Blatt ist ungerade beschnitten.

Photographische Aufnahme des Herrn Ingenieurs J. Rump, Kopenhagen.

Sammlung Ingenieur J. Rump, Kopenhagen, Nr. 1110.

38. ***Juno auf Wolken ruhend, hinter ihr zwei Pfauen. Jupiter in langem Mantel legt ihr ein Kind an die Brust.**

Von oben aus der Mitte bricht die Sonne aus dem Gewölk, das sackartig gebauschte Formen aufweist.

Federzeichnung; h. 15,3 cm; br. 16,4 cm.

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 22330.

39. Das Urteil des Midas.

Jurian Ovens (bez.), aber wahrscheinlich (so!) von einem noch größeren Meister, dem Stile nach zu schließen.

Reiche Composition mit schwarzer Kreide auf grauem Papier; h. 18 Zoll; br. 24 Zoll.

Nr. 185 der Versteigerung der Original-Handzeichnungen usw. des Johann Valentin Meyer, die am 15. Dezember 1812 in Hamburg verkauft worden sind.

Ein Exemplar des Katalogs besitzt die Hamburger Stadtbibliothek.

40. Pallas, angefangen von Anna Sperling, perfektioniert von J. Ovens mit Vers.

Nr. 249 des „Fortegnelse over Kobberstik, Raderinger og Haandtegninger, der have tilhørt afdøde Prof. C. A. Jensen." Die Versteigerung fand am 24. Oktober 1871 zu Kopenhagen statt.

Ein Exemplar des Katalogs besitzt die Kgl. Bibliothek, Kopenhagen.

Mitteilung von Herrn mag. art. Victor Hermansen, Kopenhagen.

Über Anna Sperling vgl. S. 41 f.

Die Sammlung wurde von der noch bestehenden Firma Christian Hee, Kopenhagen versteigert. Leider habe ich auf mehrfache Anfragen nach dem Verbleib dieser und anderer Ovensscher Zeichnungen der Sammlung keine Auskunft erhalten.

IV. Allegorie.

41. ***Herzog Friedrichs III. Tod.**

Herzog Friedrich III. von Gottorf sitzt auf einer mit Tuch bedeckten Steinbank, die linke Hand an die Brust gelegt. Ein Genius mit emporgehobenem Kranze fliegt über ihn hin, ein anderer, zu dem er sich umwendet, steht hinter ihm und faßt einen Totenschädel, den er neben den Herzog legt. Rechts von ihm ein Greis mit erhobener Linken und zwei Frauengestalten. Vor dem Fürsten erblickt man wehklagende Frauen in knieender Stellung. Hinter diesen steht ein junger Mann, dem eine Frauengestalt ein Schwert reicht. Links im Vordergrunde gelagerte Gestalten. Rechts vom Herzog Durchblick auf Bewaffnete und einen Turm im Hintergrunde. In der Höhe thront Minerva auf Wolken, links über dem Herzog Putten. Hinter ihm links ein Triumphbogen mit drei Öffnungen, auf dem zwei Statuen stehen. Vor dem Triumphbogen ein Katafalk (?) mit brennenden Kerzen. Daneben zwei Genien mit gesenkter Fackel.

Bei den links im Vordergrunde Gelagerten stehen die Buchstaben A und C. A steht auch auf dem Sitze des Herzogs und im Kranze des Genius, B beim Greise, D bei der einen klagenden Frau, E bei der Frau, die dem Jüngling das Schwert reicht, und bei diesem selbst, F bei Minerva.

An das Papier ist rechts ein unten 5 cm, oben 4,5 cm breites Stück angesetzt.

Offenbar ist die Zeichnung ein Entwurf für ein Gemälde, das dem Andenken an den 1659 verstorbenen Herzog dienen sollte. In einem Begleitschreiben an Christian Albrecht wird Ovens die Bedeutung der Buchstaben erläutert haben.

Feder und Tusche; h. 27,4 cm; br. 35,9 cm.

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 22337.

42. ***Herzog Christian Albrecht von Gottorf als Beschützer der Künste und Wissenschaften.**

In der Mitte steht Minerva, in ihrem linken Arm einen Speer haltend. Mit der rechten entfernt sie ein flatterndes Tuch von zwei links von ihr knieenden Frauengestalten, hinter denen eine dritte stehende weibliche Gestalt erscheint, die in der linken eine Kugel, in der erhobenen Rechten, wie es scheint, zwei Flöten trägt. Links von ihr ein Knabe. Minerva wendet ihr Haupt nach rechts

zu dem auf einer Stufe stehenden jungen Fürsten, hinter dem ein Thron steht. Über ihm ein Putto mit einem Baldachin. In der Luft, zwischen Minerva und Christian Albrecht, schwebt auf Wolken ein Engel, der ein Schild mit dem Vogel Phönix trägt. Rechts im Vordergrunde sitzt ein Jüngling mit einer Keule, links ist ein für die Inschrift bestimmtes umrahmtes Schild aufgestellt. Im Hintergrunde rechts und in der Mitte Zuschauer, von denen einer zwei Flöten trägt, links architektonischer Hintergrund, ein Gebäude mit Turm.

Die Zeichnung ist eine flüchtige Skizze zu dem Gemälde, das den Herzog Christian Albrecht als Beschützer der Künste und Wissenschaften verherrlicht (Katalog der Gemälde Nr. 140, Abb. 31), und ist wahrscheinlich, da dieses 1661 datiert ist, in dasselbe Jahr zu setzen.

Federzeichnung; h. 17 cm; br. 26,5 cm.

Photographische Aufnahme der Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, der ich einen Abzug verdanke.

Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, Nr. 105 des Portefeuilles.

Beschrieben in meinem Aufsatze, Jürgen Ovens' Gemälde und Zeichnungen mit Vorwürfen aus der schleswig-holsteinischen und nordischen Geschichte, in der Festgabe für Richard Haupt, 1922, S. 92.

43. * Minerva führt einen Knaben zu den Künsten und Wissenschaften.

Minerva, die in der erhobenen Rechten die Lanze trägt, legt ihren linken Arm auf einen rechts vor ihr stehenden Knaben, offenbar um ihn zu einem links im Vordergrund stehenden Tische zu geleiten, auf dem eine bis auf den Fußboden herabhängende Decke liegt. Ganz links vorn steht ein Stuhl, gegen den eine Bratsche gelehnt ist. Auf dem Tische sieht man einen Globus, zwei aufgeschlagene Bücher, ein Manuskript, eine Geige und zwei Flöten. Der Knabe, zu dem ein links von ihm schreitender Hund aufblickt, hebt seinen linken Fuß aus einem Reifen, auf dem ein Stab liegt. Die rechte Hand hält er gegen die Brust, der linke Arm hängt herab. Seine Hand scheint auf zwei kleine Knaben, von denen der eine sich mit Seifenblasen vergnügt, hinzuweisen. Rechts sitzt in langem talarartigem Mantel auf einem Sessel ein den Beschauer anblickender Mann, der die linke Hand auf die Lehne stützt, während die rechte auf den Knaben hinweist. Im Hintergrunde des Gemachs rechts ein hohes bogenförmiges Fenster, links ein bogenförmiger Eingang. Offenbar soll versinnbildlicht werden, daß die Göttin der Künste und Wissenschaften den heranwachsenden Knaben von den Spielen der Kindheit den unter ihrem Schutze stehenden ernsten Aufgaben zuführt.

Getuschtes, in der Mitte gerissenes Blatt. Rechts unten steht die Bezeichnung:

Ovens
in Holstein.

Die Zeichnung stammt, wie die unten links stehenden Buchstaben L. S. beweisen, aus der Sammlung Lorenz Spengler.

Photographische Aufnahme der Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

44. * Gegensatz zwischen dem Heiligen und dem Unheiligen? Streit zwischen Priestern und Asketen? (Abb. 79.)

Links vier Priester mit Weihrauchbecken und einem Opferkessel in lebhafter Bewegung gegenüber schreienden, heftig gestikulierenden Männern, die rechts erhöht stehen. Zwischen beiden Gruppen Frauen, die sich letzteren zu Füßen stürzen. Rechts im Vordergrunde eine Frau und zwei Kinder. In der Mitte des Hintergrundes Rinder und Zuschauer, von denen die entfernteren mit Blei nur angedeutet sind.

Federzeichnung mit Blei; h. 18,1 cm; br. 29,1 cm.

Photographische Aufnahme der Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

45. * Allegorie auf die Friedfertigkeit. (Abb. 40.)

Auf Wolken sitzen zwei Putten. Hinter ihnen bauscht sich ein Tuch, über dem eine geflügelte, sich in den Schwanz beißende Schlange, das Symbol der Ewigkeit, erscheint. Der Putto rechts, auf dessen Locken ein Kranz liegt, hält mit seiner Linken ein Bündel Ähren und schaut zu seinem etwas höher sitzenden Gefährten, dessen linken Arm er faßt, empor. Dieser trägt in seiner hoch erhobenen rechten Hand einen Merkurstab. Neben ihm steht ein Füllhorn. Sein nach rechts gewandtes Antlitz schaut nach unten, wohin auch seine linke Hand zeigt. Auf dem Erdboden lagern links ein

Löwe und Schafe friedlich nebeneinander. Rechts unten steht:

Dem Friedfertighen Possessori zum guten andencken schrieb dises
J. Ovens
1664.

Federzeichnung auf S. 277 des in der Kgl. Bibliothek zu Haag A. A. 216—131 E 13 aufbewahrten Stammbuches des remonstrantischen Predigers Gosenius a Niedal (Goswinus van Nyendaal), der von 1660 bis November 1664 Pastor der Remonstranten in Friedrichstadt war. Er verließ die Stadt am 16. November [95]). Da der lutherische Pastor Fabricius sich am 9. November und Jens Martens sich zwei Seiten später als Ovens, am 13. November, eintrug, wird Ovens' Zeichnung und Eintragung zwischen dem 9. und 13. November 1664 erfolgt sein. Vgl. S. 42.

46. Allegorische Komposition.

Nr. 253 des unter Nr. 40 angeführten Verzeichnisses. Die dort gemachten Angaben gelten auch für Nr. 46.

V. Profangeschichte.

47. ***Tod der Kleopatra.**

Kleopatra, von vorn gesehen, sitzend, den Kopf halb nach links gewandt, hält mit der Rechten die Schlange an ihren Busen, während sie die Linke ausstreckt. Über den Beinen und der rechten Schulter liegt bauschiges Gewand. Von rechts eilt mit emporgehobenen Armen eine Dienerin herbei. Links hinter Kleopatra eine zweite, nur leicht angedeutete Dienerin.

Federzeichnung. Auf der Rückseite rechts unten bezeichnet: JO f.; h. 20,9 cm; br. 16,1 cm.

Kunsthalle, Bremen, Nr. 1620.

48. ***Tiberius, zu Gericht sitzend.** (Abb. 81.)

Links sitzt auf dem Throne, zu dem mehrere Stufen hinaufführen, der Kaiser, dessen Haupt mit einem Turban bedeckt ist. Er streckt den linken Arm aus. Vor ihm, zu den Füßen des Thrones, eine mit abwehrender Gebärde zusammenbrechende Frau, hinter der ein kleines nacktes (?) Kind steht. Rechts von ihr eine weibliche Gestalt. Ein Greis legt seine Rechte der niedersinkenden Frau auf die Schulter. Neben und hinter ihm stehen noch fünf Personen, zwei Greise mit Turbanen und eine Frau, die sich zu zwei Mädchen beugt, von denen eins weint. Links und rechts vom Throne sieben sitzende und stehende Männer sowie ein Windspiel. Im Hintergrunde sind zwei Fenster angedeutet.

Unter der Zeichnung steht von Ovens' Hand: Tiberius Claudius Caesar a Suetonio.

Federzeichnung mit Blei; h. 20,1 cm; br. 27,9 cm.

Wasserzeichen: Das Amsterdamer Wappen wie bei Nr. 1914 derselben Sammlung.

Kunsthalle, Bremen, Nr. 2003.

49. ***Krönung.** (Abb. 44.)

Links beugt sich am Altar ein Priester, um einem vor ihm knieenden Manne, dessen langer oben mit Hermelin besetzter Mantel von einem hinter ihm stehenden Pagen gehalten wird, die Krone aufzusetzen. Dabei wird er von einem rechts von dem Könige stehenden Manne unterstützt. Auf dem Altar liegt auf einem Kissen der Reichsapfel. Rechts neben dem Altar mehrere Männer, von denen einer ein gezücktes Schwert nach oben hält. Vor ihnen steht ein Priester mit einem Buche. Im Vordergrunde rechts liegen Schild und Helm. Die Architektur des Hintergrundes und die auf einer Empore sich befindenden Zuschauer sind mit Blei nur leicht angedeutet.

Feder und Blei; h. 26 cm; br. 20 cm.

Photographische Aufnahme der Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, der ich einen Abzug verdanke.

Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, Nr. 98 des Portefeuilles.

Beschrieben und abgebildet in der Festgabe für Richard Haupt, S. 93.

50. ***Prozession eines Königs, der Krone, Szepter und Reichsapfel trägt.**

Er scheint die Kirche zu verlassen. Ihn begleiten zahlreiche Herren und Damen. Vor ihm schreiten Pagen und Herolde, ganz links ein Reiter. Rechts im Vordergrunde zudrängendes Volk, das von Hellebardenträgern abgewehrt wird. Der Hintergrund und der linke Teil des Blattes sind mit Blei nur leicht angedeutet.

[95]) Über ihn vgl. des Verfassers Friedrichstädter Polizeiprotokolle, II. Teil, S. 88 f.

Feder und Blei; h. 21,2 cm; br. 39,7 cm.

Photographische Aufnahme der Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, der ich einen Abzug verdanke.

Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, Nr. 99 des Portefeuilles.

Beschrieben in der Festgabe für Richard Haupt, S. 94.

51. ***König Christian I. von Dänemark läßt König Erich von Schweden nach Pommern ziehen, 1449** [96]).

Etwa in der Mitte steht, halb von vorn gesehen, König Christian, die Krone auf dem Haupte, in langem Mantel, dessen Schleppe ein Page trägt. Er breitet die Arme aus, in der linken erhobenen Hand hält er das Szepter. Vor ihm, auf der linken Hälfte der Zeichnung, knieen Gefangene, die durch Soldaten von ihren Stricken gelöst werden. Im Vordergrunde ein Schild und Helme. Weiter links, im Hintergrunde, hält König Erich hoch zu Roß, mit derselben Armhaltung wie Christian, zu diesem hinblickend. Hinter Christian sein Roß, ein Hund und Gewappnete. Zwischen Christian und den Gefangenen erblickt man im Hintergrunde Kriegsschiffe und Segel, die auch sonst einen großen Teil des ferneren Hintergrundes ausfüllen.

Unter der Zeichnung steht von Ovens' Hand:

A Konig Christian lest König Erich B. sicher in Pommeren begleiten. C lest die gfangene sowol Man als Frauw ohne Rantzuen [97]) nacher Sweden ziehen. D. Di starcke Schifsflotten [98]).

Darunter steht mit dunklerer Tinte: N 3.

Offenbar ist die Zeichnung die dritte in einer Reihe von Skizzen für historische Gemälde und wahrscheinlich 1665 entstanden (vgl. Nr. 52—54).

Feder; Höhe 20,8 cm; br. 23,4 cm.

Photographische Aufnahme der Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, der ich einen Abzug verdanke.

Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, Nr. 103 des Portefeuilles.

Beschrieben in der Festgabe für Richard Haupt, S. 85 f.

[96]) Vgl. C. F. Dahlmann, Geschichte von Dänemark III., 1843, S. 186.

[97]) Französisch rançon, Lösegeld.

[98]) In der Zeichnung sind die Buchstaben den entsprechenden Personen und der Flotte beigeschrieben.

52. ***König Christian I. von Dänemark läßt sich als König von Schweden huldigen. (Mai 1458.)** [99])

In der Mitte steht der König unter einem Baldachin, die linke Hand in die Seite gestützt, die rechte Hand erhoben. Hinter ihm ein Page, der seinen Mantel trägt, und Gefolge. Ihm werden Krone, Szepter, Reichsapfel und Schlüssel dargebracht. Im Hintergrunde links viele Gestalten und einzelne Bäume, rechts Gefolge des Königs. Im Vordergrunde rechts ein Gewappneter mit einem Pferde, zwischen ihnen ein großer Hund. Unter der Zeichnung steht von Ovens' Hand:

Christianus Primus entfengt Di Swedische Croon. Darunter: 4.

Offenbar ist die Zeichnung die vierte in einer Reihe von Skizzen für historische Gemälde und wahrscheinlich 1665 entstanden (vgl. Nr. 51, 53, 54).

Feder; h. 19 cm; br. 24,7 cm.

Photographische Aufnahme der Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, der ich einen Abzug verdanke.

Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, Nr. 104 des Portefeuilles.

Beschrieben in der Festgabe für Richard Haupt, S. 86.

53. ***Hans wird zum Könige von Dänemark gekrönt (6. Juni 1469)** [100]).

In der Mitte steht im langen Krönungsmantel, von vorn gesehen, der 12jährige Sohn Hans des Königs Christians I. von Dänemark. Rechts und links je ein Reichsrat. Gemeinsam setzen sie ihm die Krone aufs Haupt. Als Zuschauer steht links König Christian, die Krone auf dem Haupte, in langem, hermelinverbrämtem Mantel, der von einem Pagen getragen wird. Neben ihm ein Mann mit Schwert und Reichsapfel. Rechts stehen zwei Herolde mit erhobenen Stäben. Im Hintergrunde links Bewaffnete, weiter zurück ein Kirchturm und Hügel, in der Mitte zwei Zelte mit Zuschauern, dahinter Bäume, rechts Bewaffnete.

Unter der Zeichnung steht von Ovens' Hand:

A. Konig Christian lest seinem Soon Johannem B 1469 voor lundien in Schoonen zum Konige in

[99]) Vgl. darüber A. Olearius, Kurtzer Begriff einer Holsteinischen Chronic usw., 1663, S. 5 f.

[100]) Vgl. darüber A. Olearius, a. a. O., S. 9, der Meursius p. 16 als Quelle angibt.

d [illegible]en[101] erwehlen[102]) seines alters waer 12 Jaeren. C. Di Reichs Rete. D. Die Herolden. E. Lundien[103]).

Darunter steht mit dunklerer Tinte: N. 6.

Offenbar ist die Zeichnung die sechste in einer Reihe von Skizzen für historische Gemälde und wahrscheinlich 1665 entstanden (vgl. Nr. 51, 52, 54).

Federzeichnung; h. 20,5 cm; br. 24 cm.

Photographische Aufnahme der Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, der ich einen Abzug verdanke.

Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, Nr. 108 des Portefeuilles.

Beschrieben in der Festgabe für Richard Haupt, S. 86 f.

54. *König Christian I. von Dänemark empfängt vom Papste Sixtus IV. 1474 eine geweihte Rose[104]). (Abb. 46.)

Links sitzt der Papst auf einem Thron. Um ihn stehen Pilger, Bewaffnete und Kardinäle. Vor ihm steht der König, der die geweihte Rose empfängt. Hinter dem Könige knieen Pilger. Rechts im Hintergrunde Bewaffnete, links ein Baldachin. Durch vier hohe Rundbogen blickt man in eine Landschaft.

Unter der Zeichnung steht von Ovens' Hand:

1474 Entfengt König Christian vom Paebsten eine geweihete Rose.

Darunter steht mit dunklerer Tinte: N. 1. (Vgl. Nr. 51—53.)

Die Zeichnung ist eine Skizze für das unter Nr. 150 beschriebene Gemälde. Da dieses 1665 entstanden ist, wird auch die Zeichnung in das Jahr 1665 fallen.

Federzeichnung; h. 19,2 cm; br. 22,7 cm.

Photographische Aufnahme der Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, der ich einen Abzug verdanke.

Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

Beschrieben und abgebildet in der Festgabe für Richard Haupt, S. 87 f.

[101]) = Dänemarken.

[102]) Das Wort ist nachträglich hinzugefügt mit derselben dunkleren Tinte, mit der N. 6 geschrieben ist.

[103]) In der Zeichnung sind die Buchstaben an den entsprechenden Stellen beigeschrieben.

[104]) Vgl. darüber A. Olearius, a. a. O., S. 10, der Petersen p. 125 als Quelle angibt.

55. *Herzog Adolf von Gottorf empfängt 1568 den Hosenbandorden von der Königin Elisabeth von England[105]). (Abb. 48.)

Links steht unter einem Baldachin erhöht die Königin, die sich eben erhoben zu haben scheint. Auf dem Haupte trägt sie die Krone. In der linken Hand hält sie das Szepter, die rechte reicht sie dem vor ihr sich neigenden jugendlichen Herzog. Barhäuptig stützt er die Linke auf sein Schwert. Hinter ihm kniet ein Mann und legt ihm den Hosenbandorden an. Ein Knabe trägt einen Ritterhelm mit Helmbusch. Links im Vordergrunde zwei Männer, von denen einer nach rechts aus dem Bilde heraussieht, der andere auf den Herzog blickt. In der Mitte des Hintergrundes vor hohen Bogenfenstern mehrere Männer und ein Windspiel.

Die Zeichnung ist eine Skizze für das unter Nr. 154 beschriebene Gemälde, das von der Studie nur wenig abweicht.

Federzeichnung; h. 25,4 cm; br. 19,5 cm.

Photographische Aufnahme der Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, der ich einen Abzug verdanke.

Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

Beschrieben und abgebildet in der Festgabe für Richard Haupt, S. 88.

56. *Herzog Friedrich III. von Gottorf erhält von Kaiser Matthias die Großjährigkeitserklärung (veniam aetatis), 16. Juli 1616[106]). (Abb. 32.)

In einer Säulenhalle mit drei Bogen steht rechts unter einem Baldachin der Herzog Friedrich III. von Gottorf im Harnisch und Mantel, auf einen Stab gestützt. Zu seiner Rechten drei Damen, zu seiner Linken Gewappnete, unter ihnen einer knieend mit einem Schilde. Vor ihnen liegen mehrere Blätter Papier. Vor dem Herzog zwei Herolde, die je eine Urkunde tragen. Hinter ihnen ein Schwertträger und drei andere Gestalten. Links im Vordergrunde drei Gewappnete. Durch den äußeren Bogen der Halle erblickt man den berühmten Gottorfer Globus, links in der Ferne ragt ein Turm empor.

[105]) Vgl. darüber A. Olearius, a. a. O., S. 35.

[106]) Vgl. darüber Lackmann, Einleitung zur schleswig-holsteinischen Historie usw., II., 1733, S. 378, Christiani, Geschichte der Herzogthümer Schleswig und Holstein usw., III., 1801, S. 119.

Unter der Zeichnung steht von Ovens' Hand folgende unvollständige Unterschrift (von links):

stadt: B durch 4 Potent:
ske Glob dij souverainitet
bestercket
Durch di Kayserl: herolden Ih Durchl:
A. Titul B. 18 Järig Regierung
den Churfursten gleich erhalten.

Offenbar fehlt auch ein Stück der Zeichnung. Die Beschreibungen sind unvollständig und passen nur zum Teil. A steht auf der Urkunde, die der zweite Herold trägt, steht aber auch neben dem Kirchturm, B kommt in der Zeichnung nicht vor, C steht am Globus.

Die Zeichnung ist einst im Besitze des bekannten Kunsthistorikers C. F. von Rumohr gewesen. In dem von J. G. A. Frenzel, dem derzeitigen Direktor des Kupferstichkabinetts in Dresden, verfaßten Katalog dieser Kunstsammlung[107]) wird sie unter Nr. 3626 als „Belehnung eines deutschen Fürsten" im „Charakter der Rembrandtschen Schule, vielleicht Juriaen van Oven" beschrieben. Die Unterschrift „der merkwürdigen charakteristischen Zeichnung" ist nur zur Hälfte mitgeteilt. Als Gegenstand der Darstellung wird vermutungsweise eine „Scene aus der Geschichte des großen Churfürsten von Brandenburg" (so!) angegeben.

Feder und Tusche; h. 19,8 cm; br. 22 cm.

Photographische Aufnahme der chemigraphischen Kunstanstalt G. Schnaithmann & Sohn, Dresden.

Kupferstichkabinett, Dresden.

Beschrieben und abgebildet in der Festgabe für Richard Haupt, S. 88 f.

57. *Die Vermählung des Herzogs Friedrichs III. von Gottorf mit Maria Elisabeth, der Tochter des Kurfürsten Johann Georg von Sachsen, Dresden, 21. Februar 1631[108]). (Abb. 49.)

In der Mitte steht dem Beschauer zugewandt der Geistliche vor dem Altare und legt dem Herzog, der links von ihm, und der Braut, die rechts von ihm steht, die Hände zusammen. Links vom Bräutigam sitzen der Kurfürst und seine Gemahlin. Hinter ihnen stehen die Prinzen, die der Ehe entsprungen sind. Links im Hintergrunde Bewaffnete. Rechts hinter der Braut knieen Schleppenträgerinnen. In ihrem Gefolge steht die Königin von Schweden mit Krone und Szepter. Im Hintergrunde stehen die Prinzessinnen, die der Ehe entsprungen sind. Weiter rechts im Hintergrunde Bewaffnete.

Unter der Zeichnung steht von Ovens' Hand:

A. Di Furstl: gottorffische Hern, so ausz diser furstl.: Vermehlung forgekommen.
B. Der Churfürst.
C. Di Churfürstinne.
D. Der Herzogh zu Schleswig holstein.
E. Maria Elisabeta ausz Churfürstl: Saxischen Stamm.
F. Grauinnen.
G. Die freuwlijn so auch ausz diser furstl: Ehe gezeuget sein, worbey die heuser waeffene könten entweder in der Raeme od im gemehlde selbst angedeutet werden.

Offenbar ist die Zeichnung eine Skizze für ein Gemälde. Das geht aus den letzten Worten, in denen von den Wappen der Häuser die Rede ist, in die die Gottorfischen Prinzessinnen hineinheirateten, besonders klar hervor.

Federzeichnung; h. 20,7 cm; br. 25,8 cm.

Photographische Aufnahme der Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, der ich einen Abzug verdanke.

Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

Beschrieben und abgebildet in der Festgabe für Richard Haupt, S. 89 f.

58. *Herzog Friedrich III. und Gemahlin als Stammeltern von vier königlichen und fürstlichen Häusern. (Abb. 50.)

Links sitzt der Herzog Friedrich III., rechts die Herzogin Maria Elisabeth. Er breitet die Arme aus. Im Vordergrunde links zwei vom Rücken gesehene Knaben, von denen einer einen Schild hält. Hinter dem Herzog mehrere Männer. Im Hintergrunde links eine Empore mit Zuschauern. Rechts neben der Herzogin steht eine weibliche Gestalt, die ihr einen Zweig reichen will. Hinter der Herzogin ein Fürst mit Krone und Szepter und

[107]) Lübeck 1846. Sie Sammlung umfaßte 4503 Nummern an Kupferstichen, Holzschnitten, Zeichnungen, Gemälden, plastischen und anderen Werken und wurde zu Dresden den 19. Oktober 1846 und die folgenden Tage versteigert. Ein Exemplar des sehr seltenen Katalogs bewahrt die Stadtbibliothek zu Lübeck.

[108]) In der Zeichnung sind die Buchstaben an den entsprechenden Stellen beigeschrieben.

zahlreichem Gefolge, das von draußen hereinzuströmen scheint. Vor der Mitte des Hintergrundes mehrere Gestalten, unter ihnen ein Kronenträger, wie es scheint Karl X. Gustav von Schweden, vor ihnen stehen vier Schilde mit den Aufschriften (von links): Sweden, Anhalt, Hessen, Meckenb:[109]) (so!), die auf die Häuser deuten sollen, in die die Töchter des Paares hineingeheiratet haben. Oberhalb der Gruppe fünf Putten mit drei Schilden. In der Mitte architektonischer Hintergrund, Kreuzgewölbe, rechts ein Haus mit drei Fenstern, dazwischen ein Durchblick ins Freie. In der Ferne ein Kirchturm.

Feder und Tusche; h. 17,6 cm; br. 22,4 cm.

Photographische Aufnahme der Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, der ich einen Abzug verdanke.

Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

Beschrieben und abgebildet in der Festgabe für Richard Haupt, S. 90 f.

59. ***Herzog Friedrich III. von Gottorf empfängt eine persische Gesandtschaft, 11. August 1639**[110]). (Abb. 45.)

Auf erhöhtem Sitz unter einem Baldachin der Herzog, in der Rechten das Szepter, die linke Hand ausstreckend. Um ihn stehen fürstliche Herren, Edelleute und Trabanten. Vor ihm sitzt der persische Gesandte, die Linke an die Brust legend. Neben ihm steht in gebückter Haltung ein Mann, der das Beglaubigungsschreiben hält. Hinter dem Gesandten persische Edle. Im Hintergrunde links die Front des Schlosses Gottorf, in der Mitte die persischen Geschenke, Pferde und zwei Kamele, dahinter Hügellandschaft.

Unter der Zeichnung steht von Ovens' Hand:

A. Di furstl. Personen.
B. Die Edelleute.
C. Der Hertzog selbst uf einer swartzen sammetten Decken.
D. dij Edelen.
E. Di trabanten.
F. Die Persische geschencke.
G. Dij Creditiv.
H. D(er Gesand)ter[111]).
J. (Die)[112]) bei sich habende Edelen[113]).

Federzeichnung; h. 18 cm; br. 23,9 cm.

Photographische Aufnahme der Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, der ich einen Abzug verdanke.

Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, Nr. 101 des Portefeuilles.

Beschrieben und abgebildet in der Festgabe für Richard Haupt, S. 91.

60. ***Begrüßung des Herzogs Christian Albrecht von Gottorf durch eine Körperschaft.** (Abb. 47.)

In Vorderansicht steht in der Linken den Stab haltend der Kanzler Johann Adolf von Kielmannseck. Links von ihm, von der Seite gesehen, wie der Kanzler prächtig gekleidet, der Herzog, den ein großes Gefolge zu Fuß und zu Roß begleitet. Rechts vom Kanzler ein zur Begrüßung sich neigender Herr im Mantel. Hinter ihm zahlreiche gleich gekleidete Herren und Zuschauer. Links im Vordergrunde ein Mann, Frauen und Kinder, die der Szene zuschauen. Im Hintergrunde rechts ein großes, zweistöckiges Haus, dessen Fenster von Zuschauern besetzt sind, in der Mitte drei Häuser, darunter das mittlere mit barockem Giebel.

Es scheint nicht, als ob ein bestimmter Ort getreu wiedergegeben werden soll. Denn es fehlen bezeichnende Türme. Am ehesten möchte der Giebelbau das alte Rathaus, das ehemalige Paulinerkloster, in Schleswig sein, das 1667 umgebaut worden ist. Dann wäre das Haus links von ihm das Seitenschiff[114]) und der Schauplatz der Begrüßung der große Markt. Es würde sich, wenn die Vermutung richtig ist, um den Empfang des Herzogs durch Bürgermeister und Rat nach der Rückkehr von seiner zweiten Reise (1667) handeln. Vielleicht ist aber auch der Einzug

[109]) Da die Hochzeit des Herzogs Gustav Adolf zu Mecklenburg mit der Prinzessin Magdalena Sybilla am 28. November 1654 stattfand, so ist damit der terminus post quem für die Zeichnung gegeben.

[110]) Vgl. darüber A. Olearius, a. a. O. S. 95.

[111]) Das Eingeklammerte ist von mir ergänzt. Infolge eines Fleckes ist nur D und ter lesbar.

[112]) Das Wort ist von mir ergänzt. An dieser Stelle ist das Papier der Zeichnung beschädigt.

[113]) In der Zeichnung sind die Buchstaben an den entsprechenden Stellen beigeschrieben.

[114]) Abbildung bei Richard Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, II. S. 327. Der barocke Giebel und das Haus links von ihm auf der Ovensschen Zeichnung stimmen mit der Zeichnung bei Haupt in den äußeren Formen ziemlich überein. Die Verteilung der Fenster ist freilich abweichend.

des Herzogs in Kiel, der Beginn der Einweihungsfeierlichkeiten der Universität (1665), dargestellt. Dafür könnte die wichtige Rolle sprechen, die offenbar der Kanzler spielt, der den Einweihungsfeierlichkeiten als Vertreter des Kaisers beiwohnte.

Die Zeichnung ist, ohne genauere Bestimmung, erwähnt von von Wurzbach a. a. O., II., S. 294.

Tusche und Rötel; h. 16,5 cm; br. 30,5 cm.

Bezeichnet rechts unten: J. Ovens.

Photographische Aufnahme des Herrn Hofphotographen S. Schramm, Wien.

Albertina, Wien, Nr. 10210, alter Besitz.

Beschrieben und abgebildet in der Festgabe für Richard Haupt, S. 92 f.

VI. Figurenstudien.

61. * Liebespaar.

Auf einem Sitz rechts eine Frau, links hinter ihr ein bärtiger Mann, der sie umfaßt. Sie wendet ihr Haupt zu ihm zurück. Ihr leichtes Gewand ist über ihre rechte Schulter und Brust geglitten. Das rechte Bein ist bis übers Knie nackt. In ihrer linken Hand, deren Unterarm auf ihrem linken Oberschenkel ruht, hält sie eine Schale, aus der eine Flüssigkeit ausströmt. Ein zwischen ihr und dem Manne knieender kleiner Knabe greift danach. Im Hintergrunde rechts zwei leicht angedeutete Knaben.

Die Zeichnung steht auf der Rückseite des unter Nr. 80 aufgeführten Blattes.

Federzeichnung; h. 21 cm; br. 14,5 cm.

Photographische Aufnahme des Herrn Ingenieurs J. Rump, Kopenhagen.

Aus Graf Reventlous Sammlung.

Sammlung Ingenieur J. Rump, Kopenhagen, Nr. 890.

62. * Halbnacktes Liebespaar unter Bäumen.

Die Frau kehrt dem Beschauer den Rücken zu. Links im Vordergrunde Amor mit dem Köcher und drei geflügelte Amoretten, von denen einer die Flöte bläst, rechts zwei Zuschauer.

Federzeichnung mit Spuren von Silberstift; h. 18,6 cm; br. 24,1 cm.

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 22331.

63. * Vier Frauen.

Eine von ihnen sitzt links im Vordergrunde und stützt das rechte Bein auf einen Stein. In der rechten Hand trägt sie einen Kranz, in der linken Blumen. Eine andere Frau steht rechts hinter ihr. Neben dieser kniet eine weitere, während ganz rechts eine Frau sich über zwei nackte spielende Kinder beugt. Hintergrund Gebirge und bewaldete Landschaft.

Federzeichnung; h. 18,9 cm; br. 23,9 cm.

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 22336.

64. * Mutter, ihr Kind säugend.

Ganz flüchtig hingeworfene Federzeichnung; h. 10 cm; br. 5,2 cm.

Sammlung Ingenieur J. Rump, Kopenhagen, Nr. 891.

65. * Der von der Jagd heimkehrende Kavalier.

Auf einem Altan links sitzt von vorn gesehen eine weibliche Gestalt. Neben ihr steht halb nach rechts gewandt ein Mädchen. Hinter ihnen steht ein Mann mit einem Falken. Die sitzende Frau streckt den linken Arm einem Herrn entgegen, der von rechts auf sie zukommt. In der rechten Hand trägt er einen Hasen. Ihm folgen zwei Hunde. Ihm voraus eilt ein Knabe mit einem Falken.

Feder; h. 17,4 cm; br. 23,6 cm. Wasserzeichen: Amsterdamer Wappen wie auf Nr. 2003 derselben Sammlung (unserer Nr. 48).

Kunsthalle, Bremen, Nr. 1914.

66. * Soldat, vom Rücken und der rechten Seite gesehen.

Er steht mit geneigtem Oberkörper neben einem großen Gegenstande, wahrscheinlich einer Trommel, auf die er sich mit seinem Ellenbogen und seiner behandschuhten rechten Hand stützt, und schaut nach links. Die linke Hand liegt über dem rechten Ellenbogen. Auf dem Kopfe trägt er eine Mütze mit zwei Federn, an der Hüfte ein kurzes dolchartiges Schwert, an den Füßen Reiterstiefel mit Sporen. Rechts liegt ein umgefallener Stuhl mit Kissen. Die Zeichnung ist ausgeschnitten und aufgeklebt.

Mit dem Pinsel gezeichnet und laviert, spärlich weiß gehöht.

H. 53,8 cm; br. 36 cm.

Photographische Aufnahme der chemigraphischen Kunstanstalt G. Schnaithmann & Sohn, Dresden.

Kupferstichkabinett, Dresden, alter Besitz.

67. * **Schlachtszene.**

Links ansprengende Reiter, im Hintergrunde auf einer Anhöhe eine Burg. Rechts unter Bäumen wehklagende Frauen mit Kindern, die dem Kampfe zuschauen. Einige strecken die Arme nach den Reitern aus. Eine Frau mit zwei Kindern strebt zu den Frauen empor. Ganz rechts ein Pferd. Das Blatt besteht aus zwei zusammengeklebten Hälften. Die rechte ist mehr ausgeführt als die nur angedeutete linke. Die oberen Ecken sind abgerundet.

Tusche mit Rötel; h. 26,7 cm; br. 32 cm.

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 22343.

68. * **Schlachtszene.**

Links mit Blei nur angedeuteter ansprengender Reiter, ähnlich dem Reiter auf der vorigen Nummer, der den Frauen am nächsten ist. Rechts unter Bäumen Frauen mit Kindern in lebhafter Bewegung, die nach dem Reiter hinschauen. Er bringt unmittelbar vor ihnen sein Pferd zum Stehen. Ganz rechts zwei flüchtende Frauen, von denen die eine ein Kind trägt. Das Blatt erinnert stark an das vorige. Nur die rechte Seite der Zeichnung ist ausgeführt. Oben ist ein Stück angesetzt, sodaß die ursprünglich viereckige Zeichnung bogenförmig abschließt.

Tusche mit Blei; h. 41 cm; br. 36,5 cm.

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 22344.

69. * **Schlachtszene.** (Abb. 92.)

Rechts knieen auf einer Anhöhe, zu der von links ganz im Vordergrund eine Frau emporstrebt, Frauen und Kinder vor einem jungen Krieger, dem Feldzeichen tragende Krieger folgen. Er hält hoch zu Roß halb nach rechts gewandt in der Mitte des Vordergrundes. Die hoch erhobene Rechte hält das Szepter, die linke streckt er nach den Knieenden aus. Im Hintergrunde rechts ein Hügel mit Bäumen, links eine Burg auf einem Berge. In dem sich zwischen Berg und Hügel erstreckenden Tal sprengen Reiterscharen daher. Das Blatt zeigt vielfach Übereinstimmung mit den beiden vorhergehenden Nummern. Es ist von einem etwa 4 mm breiten Rande aus Tusche umgeben und schließt oben bogenförmig ab. Rechts ist nachträglich ein unten etwa 1 cm breiter Teil der Zeichnung durch einen Rötelstrich abgetrennt. Auf der Rückseite stehen drei Briefkonzepte, über die S. 93 und 94 sowie S. 96 zu vergleichen ist.

Tusche und Rötel; h. 18,5 cm; br. 17,5 cm.

Photographische Aufnahme des Herrn Dipl.-Ing. Hans Schlichting, Hamburg.

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 22342.

70. * **Lagerszene.**

Ein rechts an einem Tische sitzender Krieger in antikem Gewande wird von einem vor ihm stehenden jüngeren Krieger begrüßt. Hinter diesem eine schreitende Frauengestalt mit einer Schale. Sonst im Hintergrunde stehende, schreitende und sitzende Gestalten. Pendant zum nächsten Blatt. Oben halbrund. Entwurf für eine dekorative Malerei?

Blei mit Pinsel übergangen; h. 16,6 cm; br. 17,1 cm.

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 22345.

71. * **Lagerszene.**

Rechts Gewappnete mit einer Fahne, einem Pferde und einer großen Trommel. Links ein Krieger mit Lanze, der, auf einen Schild (?) gehoben, von mehreren getragen wird. Links hinter ihm ein Reiter zu Pferde. Im Vordergrunde eine knieende Frau mit einem Gefäß (?). In der Mitte des Hintergrundes zahlreiche Krieger mit Schild und Lanze, rechts ein Bauwerk mit einem stumpfen Turm. Pendant zum vorigen Blatt. Oben halbrund. Entwurf für eine dekorative Malerei?

Blei mit dem Pinsel übergangen; h. 16,3 cm; br. 16,6 cm.

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 22346.

72. * **Zwei Beter.**

Rechts ein knieender Greis mit betend erhobenen Händen, in der Mitte neben ihm eine Frau, die die Hände ausstreckt. Im Hintergrunde fünf Personen vor zwei romanischen Bogen.

Lavierte Federzeichnung, rechts und unten mit Rötel schraffiert; h. 13,5 cm; br. 11,2 cm.

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 22329.

73. Ein Supplicant vor einem König auf dem Throne.

Feder, Folio.

Nr. 1678 des Katalogs einer Sammlung, die am 14. Januar 1832 durch E. Harzen, Hamburg versteigert worden ist.

Ein Exemplar des Katalogs besitzt die Stadtbibliothek, Hamburg.

74. Eine Schauspielerin.

Nr. 251 des unter unserer Nr. 36 angeführten Verzeichnisses.

75. ***Gastmahl.** (Abb. 52.)

Um einen großen Tisch, der von Kandelabern erhellt ist, sitzen zahlreiche Herren und Damen. Einer Dame links, die Wein in eine Schale gießt, naht sich in demütiger Haltung ein Mann. Im Vordergrunde links ein Baldachin, unter dem ein Türwächter steht, an dem zwei Personen vorbeigehen. In der Mitte drei Herren im Gespräch. Zwischen ihnen und dem Türwächter zwei Weinkannen. Rechts Diener, die Kübel herbeitragen. Einer von ihnen nimmt Gefäße aus einem Weinkühler heraus. Das Blatt ist nur zum Teil ausgeführt, manches ganz flüchtig angedeutet.

Sepia; h. 21 cm; br. 35,8 cm.

Nr. 698 der Handzeichnungen aus dem Kunstnachlaß Karl Eduard von Lipharts, ehemals in Florenz. Die Versteigerung fand durch C. G. Boerner, Leipzig, 26. April 1898 statt.

Photographische Aufnahme des Herrn Ingenieurs J. Rump, Kopenhagen.

Sammlung Ingenieur J. Rump, Kopenhagen, Nr. 1026.

76. ***Jünglinge belauschen badende Mädchen.**

Links knieen zwei Jünglinge hinter einem Gebüsch, das der eine zurückbiegt. Sie blicken zu zwei weiblichen Gestalten hin, die hochgeschürzt im Wasser stehen. Rechts von den beiden Mädchen sitzt ein drittes. Im Hintergrunde Bäume und Gebüsch.

Federzeichnung; h. 20,2 cm; br. 31,8 cm. Wasserzeichen wie auf Nr. 1616, 1668 und 2060 derselben Sammlung.

Kunsthalle, Bremen, Nr. 1904.

77. ***Nacktes Mädchen.**

Der Oberkörper ist halb nach rechts gewandt. Sie legt mit beiden Händen Blumen auf ein Postament rechts. Der Kopf ist gesenkt. Ihr linkes Knie ruht auf einem Felsblock.

Feder und Pinsel; h. 33 cm; br. 23 cm.

Sammlung H. Hamal Lerdi.

Fürstliche Sammlung.

Egon Müller, Hamburg.

VII. Bildnisse.

78. ***Selbstbildnis.** (Abb. 37.)

Brustbild, halb nach rechts, bis auf die Schultern herabfallendes Lockenhaar, dünner Schnurrbart. Auf grauem Fließpapier. Mit bräunlicher und gelber Kreide nur leicht angedeutet. Auf der Rückseite steht, von alter Hand mit Blei: Selg. Jürgen Ovens Conterfay von Ihm selbst gemacht.

Die Zeichnung zeigt den Meister etwa in demselben Alter wie das Selbstbildnis im Tönninger Epitaph (vgl. Katalog der Gemälde Nr. 241, Abb. 1), ist also um 1652 entstanden.

H. 37,5 cm; br. 24,6 cm.

Erwähnt von W. Koopmann, Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, XII, 1891, S. 42.

Photographische Aufnahme des Herrn Dipl.-Ing. Hans Schlichting, Hamburg.

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 22347.

79. ***Der Gottorfer Kanzler Johann Adolf von Kielmannseck.** (Abb. 38.)

Brustbild nach rechts. Bis auf die Schultern herabfallendes Lockenhaar, Schnurrbart und kleiner Spitzbart. Auf dem Kopfe ein Käppchen.

Die Zeichnung wirkt als Kopfporträt, da nur der Kopf, als Hauptträger des seelischen Gehalts, sorgfältig ausgeführt ist. Körper und Gewand sind nur flüchtig angedeutet.

Silberstift auf Pergament; h. 20,3 cm; br. 15,2 cm.

Die Montierung des Blattes stammt wahrscheinlich aus dem Ende des 18. Jahrhunderts. Auf der Rückseite steht in einer Schrift aus derselben Zeit mit Bleistift: „Joh. Adolph Kielman a Kielmanseck 1656 gezeichnet von Jurau (so!) Ovens." Die Jahreszahl wird stimmen. Jedenfalls ist der Kanzler nur wenig älter als auf der Kopenhagener Radierung[115]), aber sichtlich jünger als auf dem Bildnis in Kiel[116]).

Die Zeichnung stammt aus dem Besitze eines dänischen Sammlers Larpent in Christiania und gelangte 1913 durch testamentarische Verfügung in den Besitz der

[115]) Abb. 36.

[116]) Abb. 33 und 34, Katalog der Gemälde Nr. 226.

Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

Die Zeichnung ist beschrieben und abgebildet in dem Aufsatze des Verfassers, Die bildlichen Darstellungen des Kanzlers Johann Adolf von Kielmannseck, Bd. 48 der Zeitschrift der Ges. für schleswig-holsteinische Geschichte, 1918, S. 285.

80. ***Derselbe.**[117])

Brustbild nach links. Bis auf die Schultern herabfallendes Lockenhaar, Schnurrbart, auf dem Kopfe ein Käppchen. Er führt mit beiden Händen einen Pokal zum Munde, auf dem die Buchstaben C A (Christian Albrecht) mit einer Krone darüber stehen. Links oberhalb des Kopfes steht, kaum erkennbar, Vivat.

Feder und Blei; h. 21 cm; br. 14,5 cm.

Aus Graf Reventlous Sammlung.

Photographische Aufnahme des Herrn Ingenieurs J. Rump, Kopenhagen.

Slg. Ingenieur J. Rump, Kopenhagen, Nr. 890.

81. ***Vermutlich Herzog Friedrich III. von Gottorf.** (Abb. 12.)

Herr in Stulpstiefeln, von vorn, stehend, mit bis zu den Knieen reichendem Rock, Schwert und Bandelier. Er stützt die linke Hand in die Seite, mit der Rechten hält er einen Stab. Links von ihm eine Brunnenfigur, die eine Keule trägt, auf einem Delphin. Im Hintergrunde zwei Bäume, weiter zurück ein Kuppelbau mit Arkaden, dahinter Bäume.

Rötel; h. 17,4 cm; br. 13,1 cm. Wasserzeichen: Teil eines Narrenkopfes.

Kunsthalle, Bremen, Nr. 1696.

82. ***Herzog Christian Albrecht von Gottorf und Herzogin Friderica Amalia.**

Zwei Bildnisse, ganze Figuren, Gegenstücke.

Links sitzt, halb nach rechts gewandt, nach rechts blickend, unter einem Vorhang der Herzog Christian Albrecht von Gottorf in römischer Rüstung, darüber Hermelin. Auf dem langen Lockenhaar liegt ein Kranz. Der linke Arm liegt auf der Lehne des Throns, die rechte Hand stützt er in die Seite. Rechts sitzt, halb nach links gewandt, nach links blickend, unter einem Vorhange, seine Gemahlin. Der rechte Arm liegt auf der Lehne ihres Sitzes, mit der linken Hand stützt sie sich auf die andere Lehne, als ob sie im Begriff ist, sich zu erheben. Im Hintergrunde steht ein Diener mit Lanze.

Feder über Bleistift; h. 30,6 cm; br. 39,7 cm. Wasserzeichen: Wappen wie auf Nr. 1616, 1904, 2060 derselben Sammlung.

Kunsthalle, Bremen, Nr. 1686.

83. ***Die Königin Christine von Schweden.** (Abb. 43.)

In der Mitte eine Dame im Herrensitz nach rechts im Schritt reitend. Antlitz und Oberkörper sind dem Beschauer zugewandt. Sie stützt die Rechte, die den Herrscherstab trägt, in die Hüfte. Hinter ihr flattert ein langer Mantel, das Haupt schmückt ein Federhut. Über ihr tragen Amoretten einen Baldachin. Die Siegesgöttin, die in den vorgestreckten Händen je einen Kranz hält, schwebt ihr nach. In einem der Kränze befindet sich das Bildnis eines Mannes, wie es scheint, des Gustav Adolf. Von rechts aus dem Hintergrunde schweben, von einer Wolke getragen, auf die Reiterin zu ein Merkur und ein Putto mit Füllhorn. Hinter ihr geht ein Page mit Schild und ein Neger, der einen Ritterhelm trägt. Die Landschaft im Hintergrunde, die im hellsten Sonnenlichte liegt, ist nur schwach angedeutet. Die Zeichnung ist wahrscheinlich 1667 entstanden, als Ovens sich, von der Königin berufen, in Hamburg aufhielt[118]).

Feder und Tusche; h. 17,5 cm; br. 19,2 cm.

Photographische Aufnahme des Herrn Dipl.-Ing. Hans Schlichting, Hamburg.

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 22341.

84. ***Unbekannter.** (Abb. 13.)

Stehender Herr, Kniestück, halb rechts. Bis auf die Schultern herabfallendes Lockenhaar, Schnurrbart mit Fliege, breiter Halskragen. Mit seiner Rechten stützt er sich auf eine Ballustrade, auf der sein Hut liegt, die Linke stemmt er in die Seite. Über dem gebeugten Arm hängt sein Mantel, dessen bauschige Falten auch auf der rechten Schulter und zwischen dem rechten Arm und dem Körper sichtbar sind. Die rechte obere Ecke der Zeichnung, auf der sich einzelne Ölflecke befinden, ist ergänzt.

[117]) Diese Zeichnung ist mir erst, nachdem ich den in Nr. 79 angeführten Aufsatz veröffentlicht hatte, bekannt geworden.

[118]) Vgl. darüber S. 47 f.

Schwarze Kreide auf rauhem, grauem Papier; h. 29,2 cm; br. 22,1 cm.

Photographische Aufnahme des Herrn Dipl.-Ing. Hans Schlichting, Hamburg.

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 22339.

85. * **Unbekannter.**

Ein nach rechts blickender Herr mit langem Lockenhaar, Käppchen und Halskrause sitzt mit gefalteten Händen an einem Tische. Über ihm wölbt sich ein Bogen. Auf der Tischdecke, links im Vordergrunde, liegt eine Uhr. An der von dem Tisch herabhängenden Decke steht links, nahe der Uhr: memento mori. Das Blatt ist stark beschädigt.

Silberstift; h. 16,4 cm; br. 12 cm. Links unten bezeichnet: J. Ovens fecit.

Photographische Aufnahme des Herrn Ingenieurs J. Rump, Kopenhagen.

Slg. Ingenieur J. Rump, Kopenhagen, Nr. 1157.

86. * **Unbekannter.**

Junger Mann mit Locken, die auf die Schultern herabhängen. Kniestück nach rechts. Der rechte Arm ist rechtwinklig gebogen, die Finger der Hand in sprechender Haltung.

Kohle und Kreide, weiß gehöht auf Blau; h. 23 cm; br. 15,5 cm.

Erwähnt von A. von Wurzbach, Niederländisches Künstlerlexikon unter Ovens.

Photographische Aufnahme des Hofphotographen S. Schramm, Wien.

Albertina, Wien, Nr. 10211, alter Besitz.

87. * **Unbekannter.** (Abb. 6.)

Herr, halb nach rechts gewandt, Halbporträt. Kleiner Schnurrbart und Spitzbart, lockiges Haar, kleiner Halskragen. Der Mantel ist lose um die Schultern gelegt. Die Hände liegen etwa in Hüfthöhe übereinander.

Die Zeichnung galt früher als Werk A. van Dijcks, war aber auch eine zeitlang unter den anonymen Niederländern eingeordnet.

Schwarze Kreide auf gelblichem Papier; h. 31,2 cm; br. 20,6 cm.

Photographische Aufnahme des Herrn Dipl.-Ing. Hans Schlichting, Hamburg.

Sammlung A. Mouriau, die 1858 in Brüssel versteigert worden ist.

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 22812.

88. Obrigkeitliche Person.

Brustbild in Oval, Bleistift auf Pergament.

Nr. 208 der am 23. und 24. Februar 1875 im Haag versteigerten Sammlung A. van der Willigen.

Nach einer Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag, wurde die Zeichnung an den verstorbenen de Visser, Haag, verkauft.

89. * **Unbekannter.**

Älterer Herr mit großem breitkrempigem Hute und Halskragen, nach links, Kniestück. Die Rechte stützt er auf einen Tisch; die linke Hand faßt die Knöpfe seines Kleides. Der Mantel hängt über der linken Schulter und über dem gebeugten linken Arm.

Kohle und Kreide, weiß gehöht auf Blau; h. 27,5 cm; br. 21,5 cm.

Abbildung auf Blatt 1410 des Werkes von J. Meder, Handzeichnungen alter Meister aus der Albertina.

Erwähnt von A. von Wurzbach, Niederländisches Künstlerlexikon II., S. 294 und III. unter Ovens.

Albertina, Wien, alter Besitz.

90. * **Unbekannter.** (Abb. 14.)

Herr, von vorn, stehend, Kniestück. Langes auf die Schultern herabfallendes Haar, Jabot. Das Gesicht ist nur durch einige Striche angedeutet. Er steckt die linke Hand in seinen bis zu den Knieen reichenden Rock, der unten auf jeder Seite mit je einer Tasche versehen ist. Der rechte Arm, dessen Hand nicht ausgeführt ist, ist gebeugt. Wahrscheinlich sollte die Hand sich auf die Hüfte stützen. An der linken Seite ist der Griff eines Degens sichtbar.

Das Blatt entstammt, wie Nr. 2134 derselben Sammlung (unsere Nr. 91), einem Skizzenbuch. Drei Spuren des Heftens sind links zu erkennen.

Schwarze Kreide, gelblich getöntes Papier; h. 20,2 cm; br. 15,5 cm.

Kunsthalle, Bremen, Nr. 2133.

91. * **Unbekannte Dame, vielleicht als Flora.**

Von vorn, stehend, Kniestück. Über den linken Unterarm fällt ein Bausch ihres Gewandes, in dem sie Blumen zu tragen scheint, deren einige die rechte, seitwärts nach oben gestreckte Hand

hält. Blumen im Haar. Rechts von ihr ein Tisch mit Blumen. Hinter ihr ein Vorhang angedeutet.

Das Blatt entstammt, wie Nr. 2133 derselben Sammlung (unsere Nr. 90), einem Skizzenbuch. Drei Spuren des Heftens sind links zu erkennen.

Feder; h. 20,2 cm; br. 15,5 cm.

Kunsthalle, Bremen, Nr. 2134.

92. * **Unbekannte Dame.** (Abb. 8.)

Barhäuptig, Brustbild, halb nach links, Hals und Brust entblößt. In der linken oberen Ecke ein Vorhang mit zwei Quasten, rechts eine Säule mit dem Datum: 1654 $\frac{1}{10}$.

Rötel und schwarze Kreide; h. 21,8 cm; br. 17,5 cm.

Photographische Aufnahme der Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

93. * **Dame mit Amor.**

Sie sitzt mit entblößter Brust dem Beschauer zugekehrt, den nach rechts gewandten Kopf sinnend auf die linke Hand gestützt. Der Ellbogen des linken Armes ruht auf einem Kissen. Die rechte Hand faßt nach Blumen, die in ihrem Schoße liegen. Rechts hinter ihr Amor, der mit ihr zu sprechen scheint und den linken Arm wie nach etwas zeigend emporhebt.

Feder und Rötel; auf der Rückseite mit Rötel bezeichnet: JO. f.; h. 22,4 cm; br. 19,5 cm.

Kunsthalle, Bremen, Nr. 1619.

94. * **Unbekannte Dame.**

Kniestück, stehend, den Körper halb nach links, den Kopf halb nach rechts gewandt, den Beschauer anblickend. In den Händen hält sie Blumen.

Feder; bezeichnet auf der Rückseite unten rechts: JO f.; h. 16,1 cm; br. 13,1 cm; Wasserzeichen: MF.

Kunsthalle, Bremen, Nr. 1621.

95. **Unbekannte Dame.**

Kreide. Die Lely[119]) zugeschriebene Zeichnung ist nach einer Mitteilung von Dr. A. Bredius, Monaco, eine Arbeit des Ovens.

Louvre, Paris, Nr. 18673.

[119]) Nachahmer A. van Dijcks, 1618—1680.

96. Eine sitzende Dame, die sich ein blaues Band in ihr Haar flicht.

Saftfarben. Paling[120]) nach Jürgen Ovens.

Zeichnungenversteigerung Bleuland, 6. Mai 1839, Utrecht, Portefeuille Nr. 17.

Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag.

97. * **Herr und Dame mit Diener.** (Abb. 85.)

Links, auf einer Terrasse sitzen, dem Beschauer zugewandt, am Fuß einer Säule eine Dame, gegen die ein Hündchen anspringt, und ein Herr, der zu der Dame niederblickt. Von rechts, aus dem Garten, steigt ein Diener, der mit den hocherhobenen Händen etwas trägt, die Stufen empor. In den Lüften Genien, auf die der Herr mit seiner Linken hinweist. Im Hintergrunde Gebüsch und eine Statue.

Feder; h. 17 cm; br. 22,3 cm.

Photographische Aufnahme der Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, Nr. 111 des Portefeuilles.

98. * **Herr und Dame.**

Auf einer Terrasse, auf der ein Tisch mit langer Decke und ein Stuhl sich befinden, steht links, an die mit einer Kugel abschließende Brüstung sich lehnend, dem Beschauer zugekehrt, ein Herr. In der linken Hand hält er, wie es scheint, ein Buch; der rechte Unterarm, dessen Hand ausgestreckt ist, liegt wagerecht am Körper. Er blickt auf eine Dame, die, den Beschauer ansehend, von rechts zur Terrasse emporsteigt. Sie ist von einem zu ihr aufschauenden und vor ihr herspringenden Hunde begleitet. Mit der linken Hand rafft sie ihr Gewand, die rechte liegt an der Brust. Über der rechten Schulter ein flatternder Mantel. Im Hintergrunde Bäume und Gebüsch sowie ein Brunnen mit zwei wasserspeienden Delphinen, darüber ein Putto.

Feder mit Bleistiftvorzeichnung; auf der Rückseite rechts unten bezeichnet: JO fec.; h. 31,4 cm; br. 31,3 cm. Wasserzeichen: Schellenkopf mit sieben Zacken nach unten und angehängtem [Zeichen]

Kunsthalle, Bremen, Nr. 1614.

[120]) Izaak Paling hielt sich 1664 in Leiden auf. † nach 1719.

99. * **Herr und Dame.**

Auf einer Terrasse mit einer Ballustrade, auf der ganz rechts ein Blumenkübel steht, befinden sich rechts ein Herr in Vorderansicht, der die Linke in die Hüfte stemmt und eine links neben ihm stehende, von der Seite gesehene Dame, deren rechte Hand er faßt. Er sieht sie an, während sie nach rechts aus dem Bilde heraussieht. Kniestücke.

Feder und Tusche; h. 14,4 cm; br. 18,9 cm.

Photographische Aufnahme der Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, Nr. 116a des Portefeuilles.

100. * **Herr und Dame nebst einer weiteren Person.**

Links steht ein Herr im Mantel, von der Seite gesehen, den Beschauer anblickend. Er stemmt seine Rechte in die Hüfte und hebt den linken Unterarm, dessen Zeigefinger ausgestreckt ist. Rechts von ihm sitzt eine Dame in einem Sessel, halb von vorn gesehen, den Beschauer anblickend. Im Hintergrunde sitzt neben einer Säule, deren oberer Teil durch einen Vorhang verdeckt ist, eine dritte Person, die zu der Dame hinblickt.

Das Blatt stammt aus der Sammlung Hausmann.

Rötel und Feder; h. 13,6 cm; br. 17,1 cm.

Photographische Aufnahme des Staatlichen Kupferstichkabinetts, Berlin.

Staatliches Kupferstichkabinett, Berlin.

101. * **Gattin und Tochter des Bildhauers Colyns de Nole.** (Abb. 30.)

Zeichnung nach dem heute in der Pinakothek zu München befindlichen Gemälde A. van Dijcks, das Ovens bei Herrn Leers[121]) in Antwerpen gesehen hat. (Klassiker der Kunst, XIII., S. 277.) Die Dame sitzt in Vorderansicht bis zu den Knieen, den Beschauer anblickend, in einem Lehnstuhl, auf den sie die Arme stützt. Links neben ihr steht, von der Seite gesehen, ihre kleine Tochter. Unter der Zeichnung stehen folgende eigenhändige Bemerkungen des Meisters: bij mijn Heer Leers tot Antwerpen dit in Schilderij gesien is dat fraijste van V. Deijck dat ie gesien hebbe. na dat het gracelick geteickent, wel gecolorert en loss in affecten waergenoemen toonde d. schaduwe, snell in hunne plats doch milde. dad si hun verbliven nehmen. Vgl. S. 36.

Feder; h. 17,6 cm; br. 12,7 cm.

Photographische Aufnahme von Herrn Franz Rompel, Hamburg.

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 22327.

102. **Herr und Dame.**

Junger Mann in römischem Kostüm sitzt neben einer Dame an einem Tisch. Sie blicken sich an. Vor der Dame steht ein Glas, in das sie etwas zu tauchen scheint. Der Herr legt seine rechte Hand auf ihren linken Arm. Die linke Hand stemmt er auf den Oberschenkel.

Kohle und weiße Kreide auf blauem Papier; h. 29 cm; br. 25 cm.

Nr. 256a des Supplements der Zeichnungenversteigerung H. L. Rompel & A. J. Nijland, Amsterdam, 14. April 1908.

Nach den von mir eingezogenen Erkundigungen stammte das früher Caspar Netscher zugeschriebene Blatt, auf das mich Herr Dr. Hofstede de Groot, Haag, aufmerksam gemacht hat, aus der Sammlung Herman de Kat, Dordrecht, und wurde von dem Kunsthändler R. W. P. de Vries, Amsterdam versteigert. Dieser erwarb die Zeichnung und besaß sie noch 1913, hat sie jedoch später an einen unbekannten Käufer veräußert.

103. * **Dame mit drei Kindern.**

Vor einem Vorhange sitzt, halb nach links gewandt, eine Dame, den Beschauer anblickend. Die linke Hand legt sie auf den Rücken eines Kindes, das einen Apfel auf ihren Schoß legt. Die rechte Hand reicht sie einem vor ihr stehenden Mädchen. Im Hintergrunde zwischen der Dame und dem Mädchen steht ein Knabe mit einer Lanze.

Feder; auf der Rückseite unten rechts mit Tinte bezeichnet: JO. f.; h. 20,6 cm; br. 23,2 cm.

Kunsthalle, Bremen, Nr. 1618.

---

[121]) Sebastian Leerse, Kaufmann und Almosenpfleger in Antwerpen, der mit seiner zweiten Gattin und einem Sohne von van Dijck gemalt ist (Klassiker der Kunst, XIII., S. 279). Einige Notizen über ihn gibt Heinrich Weizsäcker, Catalog der Gemälde-Gallerie des Städelschen Kunstinstituts in Frankfurt am Main, 1900, S. 102. Nach einer Mitteilung des Herrn Nicolas Manskopf, Frankfurt am Main, ist er wahrscheinlich nach dem 6. November 1654 gestorben.

Es war mir nicht möglich, Ovens' Aufenthalt in Antwerpen und damit die Entstehung der Zeichnung zeitlich festzulegen. Denn die Stellen in Belgien, die über Sebastian Leerses Leben nähere Auskunft hätten geben können, das Stadtarchiv und das Museum in Antwerpen, haben meine Anfragen nicht beantwortet.

104. ***Fünf Herren.** (Abb. 51.)

Vier Herren von vorn gesehen, von denen zwei Mäntel und große Hüte tragen, auf einer Terrasse vor einer Ballustrade. Zwei von ihnen im Hintergrunde zwischen zwei Säulen. Der eine steht, der andere sitzt rechts neben ihm. Rechts von diesem wieder stellt ein Diener einen Kübel mit Pflanzen nieder. Links im Vordergrunde ein Tisch, neben dem die zwei anderen Herren stehen, im Gespräch begriffen. Der eine trägt eine Frucht. Von rechts steigt ein fünfter Herr die Stufen hinauf, offenbar in den Händen eine Frucht haltend. Im Hintergrunde links ein Vorhang, auf der Ballustrade Vasen mit Blumen, dahinter ein Garten, ebenso rechts ein Garten mit zwei Statuen.

Feder und Tusche; h. 29,8 cm; br. 35,8 cm; rechts unten bezeichnet: J. Ovens.

Photographische Aufnahme des Hofphotographen E. Uhlenhuth, Coburg.

Kunst- und Altertümer-Sammlung auf der Veste Coburg.

Die Zeichnung, wahrscheinlich ein Entwurf für ein Gemälde, ist von dem Herzog Franz Friedrich Anton von Coburg-Saalfeld (1800—1806) erworben worden.

Den Hinweis auf die Zeichnung verdanke ich Herrn Dr. Valentiner.

105. ***Fünf Herren.**

Dieselbe Zeichnung. Sie stimmt, von ganz geringfügigen Kleinigkeiten abgesehen, mit dem unter der vorigen Nummer beschriebenen Blatte überein.

Feder und Tusche; h. 27,8 cm; br. 34,6 cm.

Photographische Aufnahme der Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen, Nr. 117 des Portefeuilles.

106. ***Die herzoglich Gottorfische Familie.** (Abb. 86.)

Der Herzog Friedrich III. in römischer Tracht, auf dem Haupte einen Kranz, die Rechte auf einen Stab getützt, sitzt, halb nach rechts gewandt, unter einem Baume. Rechts von ihm steht seine Gemahlin, die Herzogin Maria Elisabeth, hinter der sich ein Mantel bauscht. Von ihr eilt eine Gestalt, neben der ein Hund steht, fort. In der Linken hält sie einen Bogen, während sie den rechten Arm erhebt. Von rechts kommen der Nachfolger, Christian Albrecht, der den Herrscherstab trägt und seiner links vor ihm schreitenden Gemahlin Friderica Amalia die linke Hand reicht, und diese selbst, die ihren linken Arm ihrem Schwiegervater entgegenhält, auf das Elternpaar zu. Ihnen voraus läuft ein kleiner Hund. Von links kommen aus einem Laubgange Herzog August und die Prinzessin Anna Dorothea. Links im Vordergrunde ein Brunnen mit einer Figur, rechts ein Baum, weiter hinten eine Gruppe von drei Bäumen. In der Mitte des Hintergrundes ein Kirchturm, in dessen Nähe sich von links Bäume erstrecken.

Unter der Zeichnung steht von Ovens' Hand:

A. Hertzog August.

B. Prinzeß Frl. A. Dorotaea.

C. der Gottselige Fürst.

D. Ihr Durchl: Vnse Hertzogin.

E. Ihro Hoheit v.[122])

F. Ihro Durchl. D: Regierend: Herr.

In der Zeichnung sind die Buchstaben den entsprechenden Personen beigeschrieben. Offenbar ist die Zeichnung, wie die beiden vorigen, ein Entwurf für ein Gemälde, das dem Andenken des 1659 verstorbenen Herzogs Friedrichs III. dienen sollte.

Federzeichnung; h. 20 cm; br. 32,2 cm.

Photographische Aufnahme des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe.

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 22340.

107. ***Die herzoglich Gottorfische Familie.**

Dieselbe Zeichnung. Sie stimmt, von geringfügigen Kleinigkeiten abgesehen, mit dem unter der vorigen Nummer beschriebenen Blatte überein. Die Abweichungen sind: 1. Die Bäume links im Hintergrunde reichen bis an den Kirchturm heran, dessen Kreuz sie gerade noch überdecken. 2. Die Struktur der Strichlagen ist an einigen Stellen etwas lockerer. 3. Baumschlag und Himmel rechts oben sind etwas heller behandelt. Außerdem zeigt die Unterschrift von Ovens' Hand einzelne nebensächliche Verschiedenheiten, so ist z. B. A. zu Anna ausgeschrieben.

Federzeichnung; h. 20,9 cm; br. 32,3 cm.

Wasserzeichen: Schellenkopf mit Zacken wie bei Nr. 1614 derselben Sammlung, unserer Nr. 98.

Kunsthalle, Bremen, Nr. 1709.

[122]) = und.

108. * **Familienbildnis.**

In der Mitte sitzt, von vorn gesehen, eine Dame, die mit der Linken ein nacktes Kindlein auf dem Schoß hält. Die Rechte reicht sie einem neben ihr sitzenden, von der Seite gesehenen Herrn, der sich ihr zuwendet und im Gespräch die linke Hand erhebt. Über seiner rechten Schulter liegt ein Mantel. Rechts von der Dame ein Knabe mit erhobenem linkem Arm, der davon zu eilen scheint. Im Hintergrunde Bäume und Gebüsch.

Feder; bezeichnet unter rechts: JO: fecit; h. 19,6 cm; br. 29 cm.

Wasserzeichen wie bei Nr. 1686, 1904, 2060 derselben Sammlung.

Kunsthalle, Bremen, Nr. 1616.

109. * **Familienbildnis.**

Unter einem in der Mitte stehenden Baume sitzen ein Herr und eine Dame, die sich die Hand reichen. Ein Kind eilt auf den Herrn zu. Hinter ihm steht eine weibliche Person. Ganz links ein Jüngling mit einem Spieß. Rechts eine Frau, die ein kleines Mädchen an der Hand führt. Vor der Frau ein Hund. Im Hintergrunde Architekturteile und Bäume. Im handschriftlichen Katalog ist die Urheberschaft des Abraham Diepenbeck von Herzogenbusch als möglich angenommen.

Feder und Tusche; h. 17,6 cm; br. 26,9 cm.

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 22338.

110. * **Die Regenten des Bürgerwaisenhauses zu Amsterdam.**

Bis in alle Einzelheiten ausgeführte Studie für das in der ersten Hälfte des Jahres 1663 entstandene Regentenstück im Burgerweeshuis, Amsterdam [123]), also auch wohl in der ersten Hälfte des Jahres 1663 entstanden.

Schwarze Kreide; h. 45 cm; br. 65 cm.

Sammlung Wurfbain, Arnheim (Notiz in einem handschriftlichen Katalog der Gemälde des Burgerweeshuis von 1889).

Zeichnungenversteigerung de la Faille van Waerloos, Amsterdam, 19. Januar 1904 (Mitteilung von Dr. Hofstede de Groot, Haag).

Nach einer Mitteilung von Frederik Muller, Kunsthandlung, Amsterdam, für 90 Gulden an den jetzigen Besitzer verkauft.

Photographische Aufnahme des jetzigen Besitzers.

Emil Grisar, Antwerpen.

111. * **Die Regenten des Oude Zijds Huis-Zittenhuis zu Amsterdam.** (Abb. 74.)

Flüchtige Skizze zu dem 1656 entstandenen Regentenstück im Rijksmuseum, Amsterdam [124]), das ganz im Anschluß an die Zeichnung ausgeführt ist. Die Zeichnung wird ebenfalls 1656 entstanden sein.

Kohle und Rötel; h. 22 cm; br. 29 cm.

Photographische Aufnahme des Hofphotographen S. Schramm, Wien.

Albertina, Wien, Nr. 20172, von Dr. Joseph Meder im Jahre 1908 erworben.

VIII. Sonstige Zeichnungen.

112. Ein Stuhl.

Nr. 250 des unter unserer Nr. 36 angeführten Verzeichnisses.

113. Deckendekoration.

Feder.

Nr. 1041 des unter unseren Nr. 30 und 31 angeführten Verzeichnisses.

Nach einer Mitteilung der Firma H. H. J. Lynge & Søns, Kopenhagen, die die Sammlung versteigerte, ist ihr über die Herkunft der Zeichnung, die mit 7,25 Kronen bezahlt wurde, und über den Käufer nichts bekannt.

114—117. 4 Blätter.

Nr. 252 des unter unserer Nr. 36 angeführten Verzeichnisses.

2. Verzeichnis der zur Zeit nachweisbaren Handzeichnungen des Jürgen Ovens.

(In alphabetischer Reihenfolge der Aufbewahrungsorte.)

Antwerpen.

Sammlung Emil Grisar:

Nr. 110. Die Regenten des Bürgerwaisenhauses zu Amsterdam.

Berlin.

Staatliches Kupferstichkabinett:

Nr. 100. Herr und Dame nebst einer weiteren Person.

[123]) Vgl. S. 35, Katalog der Gemälde Nr. 205 und Abb. 24.

[124]) Vgl. S. 35, Katalog der Gemälde Nr. [illegible] und Abb. 25.

Bremen.

Kunsthalle:

Nr. 4. Susanna im Bade.
Nr. 5. Anbetung der Hirten.
Nr. 6. Anbetung der Hirten.
Nr. 14. Maria mit dem Christkinde, Johannes und einer Heiligen.
Nr. 21. Christus am Kreuz, unten stehen Maria, Johannes und Maria Magdalena.
Nr. 47. Tod der Kleopatra.
Nr. 48. Tiberius, zu Gericht sitzend.
Nr. 65. Der von der Jagd heimkehrende Kavalier.
Nr. 76. Jünglinge belauschen badende Mädchen.
Nr. 81. Vermutlich Herzog Friedrich III. von Holstein-Gottorf.
Nr. 82. Herzog Christian Albrecht von Holstein-Gottorf und seine Gemahlin Friderica Amalia.
Nr. 90. Unbekannter.
Nr. 91. Unbekannte Dame, vielleicht als Flora.
Nr. 93. Dame mit Amor.
Nr. 94. Unbekannte Dame.
Nr. 98. Herr und Dame.
Nr. 103. Dame mit drei Kindern.
Nr. 107. Die herzoglich Gottorfische Familie.
Nr. 108. Familienbildnis.

Veste Coburg.

Kunst- und Altertümer-Sammlung:

Nr. 15. Nacktes Kind (Christkind?), von drei Engeln umgeben.
Nr. 104. Fünf Herren.

Dresden.

Kupferstichkabinett:

Nr. 56. Herzog Friedrich III. von Gottorf erhält von Kaiser Matthias die Großjährigkeitserklärung (veniam aetatis).
Nr. 66. Soldat.

Haag.

Kgl. Bibliothek:

Nr. 45. Allegorie auf die Friedfertigkeit.

Hamburg.

Kunsthalle:

Nr. 1. Auffindung des Moses.
Nr. 10. Simeon und das Christkind.
Nr. 16. Maria und Joseph mit Jesus und den kleinen Johannes.
Nr. 17. Auferweckung des Lazarus.
Nr. 18. Auferweckung des Lazarus.
Nr. 30. Zwei Engel helfen dem heiligen Sebastian.
Nr. 31. Trauernde Männer am Totenbett eines Heiligen.
Nr. 38. Juno, auf Wolken ruhend, Jupiter legt ihr ein Kind an die Brust.
Nr. 41. Herzog Friedrichs III. Tod.
Nr. 62. Halbnacktes Liebespaar unter Bäumen.
Nr. 63. Vier Frauen und zwei nackte spielende Kinder.
Nr. 67. Reiterkampf und wehklagende Frauen und Kinder.
Nr. 68. Ansprengende Reiter und Frauen und Kinder.
Nr. 69. Frauen und Kinder knieen vor einem jungen Reiter.
Nr. 70. Lagerszene.
Nr. 71. Lagerszene.
Nr. 72. Zwei Beter.
Nr. 78. Selbstbildnis.
Nr. 83. Die Königin Christine von Schweden.
Nr. 84. Unbekannter.
Nr. 87. Unbekannter.
Nr. 101. Gattin und Tochter des Bildhauers Colyns de Nole.
Nr. 106. Die herzoglich Gottorfische Familie.
Nr. 109. Familienbildnis.

Sammlung Egon Müller:

Nr. 77. Nacktes Mädchen.

Kopenhagen.

Kgl. Kupferstichsammlung:

Nr. 11. Die heilige Familie im Zimmer.
Nr. 13. Maria mit dem Christkinde, Johannes und einer Heiligen.
Nr. 20. Christus am Kreuz, unten stehen Maria, Johannes und Maria Magdalena.
Nr. 22. Gekreuzigter Schächer und zwei Reiter.
Nr. 24. Christi Beweinung.
Nr. 25. Christi Auferstehung.

Nr. 33. Heiliger mit Horn, von drei Personen umgeben.
Nr. 36. Ruhende nackte Venus, von Putten umgeben.
Nr. 42. Herzog Christian Albrecht von Holstein-Gottorf als Beschützer der Künste und Wissenschaften.
Nr. 43. Minerva führt einen Knaben zu den Künsten und Wissenschaften.
Nr. 44. Gegensatz zwischen dem Heiligen und Unheiligen? Streit zwischen Priestern und Asketen?
Nr. 49. Krönung.
Nr. 50. Prozession eines Königs.
Nr. 51. König Christian I. von Dänemark läßt König Erich von Schweden nach Pommern ziehen, 1449.
Nr. 52. König Christian I. von Dänemark läßt sich als König von Schweden huldigen, 1458.
Nr. 53. Hans wird zum Könige von Dänemark gekrönt, 1469.
Nr. 54. König Christian I. von Dänemark empfängt vom Papste Sixtus IV. 1474 eine geweihte Rose.
Nr. 55. Herzog Adolf von Holstein-Gottorf empfängt 1568 den Hosenbandorden von der Königin Elisabeth von England.
Nr. 57. Vermählung des Herzogs Friedrichs III. von Holstein-Gottorf mit Maria Elisabeth von Sachsen, 1631.
Nr. 58. Herzog Friedrich III. von Holstein-Gottorf und Gemahlin als Stammeltern von vier königlichen und fürstlichen Häusern.
Nr. 59. Herzog Friedrich III. von Holstein-Gottorf empfängt eine persische Gesandtschaft, 1639.
Nr. 79. Der Gottorfer Kanzler Johann Adolf von Kielmannseck.
Nr. 92. Unbekannte Dame.
Nr. 97. Herr und Dame mit Diener.
Nr. 99. Herr und Dame.
Nr. 105. Fünf Herren.

Sammlung Ingenieur J. Rump:

Nr. 37. Götterversammlung auf Wolken.
Nr. 61. Liebespaar.
Nr. 64. Mutter, ihr Kind säugend.
Nr. 75. Gastmahl.
Nr. 80. Der Gottorfer Kanzler Johann Adolf von Kielmannseck.
Nr. 85. Unbekannter.

Paris.

Louvre:

Nr. 95. Unbekannte Dame.

Wien.

Albertina:

Nr. 60. Begrüßung des Herzogs Christian Albrecht von Holstein-Gottorf durch eine Körperschaft.
Nr. 86. Unbekannter.
Nr. 89. Unbekannter.
Nr. 111. Die Regenten des Oude Zijds Huis-Zittenhuis zu Amsterdam.

3. Chronologisches Verzeichnis der datierten und datierbaren Handzeichnungen des Ovens.

(Die Titel der Handzeichnungen sind fett gedruckt.)

Um 1652.

Nr. 78. **Selbstbildnis.**
Kunsthalle, Hamburg.

Zwischen dem 1. September 1654 und 1. Oktober 1657.

Nr. 24. **Christi Beweinung.**
Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

1654. 1. 10.

Nr. 92. **Unbekannte Dame.**
Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

1656.

Nr. 79. **Der Gottorfer Kanzler Johann Adolf von Kielmannseck.**
Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

Nr. 111. **Die Regenten des Oude Zijds Huis-Zittenhuis zu Amsterdam.**
Albertina, Wien.

Wahrscheinlich 1661.

Nr. 42. **Herzog Christian Albrecht von Holstein-Gottorf als Beschützer der Künste und Wissenschaften.**
Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

1663. Erste Hälfte.

Nr. 110. **Die Regenten des Bürgerwaisenhauses zu Amsterdam.**
Sammlung Emil Grisar, Antwerpen.

1664.

Zwischen dem 9. und 13. November 1664.

Nr. 45. **Allegorie auf die Friedfertigkeit.**
Kgl. Bibliothek, Haag.

Wahrscheinlich 1665.

Nr. 51. **König Christian I. von Dänemark läßt König Erich von Schweden nach Pommern ziehen.**
Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

Nr. 52. **König Christian I. von Dänemark läßt sich als König von Schweden huldigen.**
Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

Nr. 53. **Hans wird zum König von Dänemark gekrönt.**
Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

Nr. 54. **König Christian I. von Dänemark empfängt vom Papste Sixtus IV. 1474 eine geweihte Rose.**
Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

1665 oder 1667.

Nr. 60. **Begrüßung des Herzogs Christian Albrecht von Holstein-Gottorf durch eine Körperschaft.**
Albertina, Wien.

1667.

Nr. 83. **Die Königin Christine von Schweden.**
Kunsthalle, Hamburg.

4. Handzeichnungen, die Jürgen Ovens mit Unrecht zugeschrieben werden.

1. ***Unbekannter.**

Halbfigur eines Herrn, von der Seite gesehen, halb nach links gewandt, den Beschauer anblickend. Er hält einen Papierbogen in den Händen. Sein Mantel zieht sich von der rechten Schulter über den linken Arm.

Feder, leicht mit Tusche laviert; h. 9,6 cm; br. 9,1 cm.

Kunsthalle, Bremen, Nr. 1881.

Die Zeichnung weicht von den Zeichnungen von Ovens' Hand, die mir bekannt geworden sind, ab. Vor allem aber weist die Haartracht auf eine spätere Zeit, etwa auf die Zeit um 1700, wenn sie nicht noch später anzusetzen ist.

2. ***Lastträger.**

Schreitender Mann, gebeugt unter der Last eines Ballens, den er auf dem Rücken trägt und mit der vor dem Kopf erhobenen Rechten und der nach unten fassenden linken Hand hält.

Feder; h. 20,1 cm; br. 16,1 cm.

Kunsthalle, Bremen, Nr. 1874.

Das Blatt, das starke Mängel der Zeichnung aufweist, ist von ganz anderem Charakter als die übrigen Zeichnungen von Ovens' Hand. Es mag einem unbekannten flämischen Meister seine Entstehung verdanken.

C. Verzeichnis der Radierungen.

1. Systematisches beschreibendes Verzeichnis der Radierungen von Ovens' Hand.

I. Neues Testament.

1. ***Die heilige Familie, Elisabeth, Anna und der kleine Johannes in einer Landschaft vor einem Baume.** (Abb. 76.)

Maria sitzt auf einer stufenartigen Bodenerhöhung und hält mit der Linken das auf ihrem rechten Knie sitzende, den Beschauer anblickende Jesusknäblein. Ihre Rechte liegt auf der rechten Schulter des neben ihr knieenden kleinen Johannes, der ein aufgeschlagenes Buch hält. Der Heiland faßt es mit der Rechten, während er mit dem Zeigefinger der Linken über die Zeilen zu fahren scheint. Maria sieht auf die beiden Kinder nieder. Links von Johannes kniet Elisabeth, die den Heiland anblickt. Mit der Rechten scheint sie den rechten Arm des Johannes zu stützen, die Linke liegt an ihrer Brust. Rechts von der Gruppe Anna, die

den Heiland betrachtet. Zwischen Maria und Elisabeth sitzt Joseph mit gebeugtem Haupte und gefalteten Händen. Links Blick in eine Landschaft, im Hintergrunde eine Palme (?).

H. 25 cm; br. 19,8 cm.

Photographische Aufnahme des Herrn Dipl.-Ing. Hans Schlichting, Hamburg.

Ein Exemplar, das aus der Sammlung Harzen stammt, besitzt die

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 8438,

ein anderes, aus der Sammlung v. Rumohr, deren Stempel das Blatt auf der Rückseite trägt, besitzt das

Kupferstichkabinett, Berlin.

Dieses, nach einem Vermerk auf der Rückseite früher dem A. van Dijck zugeschriebene Blatt, ist erwähnt von Doris Schnittger, Zeitschrift der Ges. für Schlesw.-holst. Gesch., 1908, S. 432.

2. * **Frau (Maria?, Charitas?), sitzend, nach rechts, von fünf Kindern umgeben.** (Abb. 78.)

Auf dem Schoß sitzt, von der Seite gesehen, ein nacktes Kind, das die Ärmchen um den Hals der Mutter schlingt, die ihr Antlitz zu ihm herabneigt. Mit der Rechten faßt sie ein vom Rücken und Seite gesehenes, bekleidetes Kind, das, mit einer Korallenkette geschmückt, sich an den Schoß der Mutter drängt und mit den Händen den rechten Unterschenkel des kleinsten Kindes umfaßt. Ganz links in Vorderansicht kniet ein Kind, das mit der Rechten auf das Kindlein weist. Über dem Kinde sind Blätter angedeutet. Rechts steht ein Mädchen, auf dessen rechte Schulter ein zwischen ihm und dem Schoßkinde sichtbar werdendes Kind die Ärmchen legt. Das Mädchen legt, zur Mutter und dem Kinde aufblickend, mit der Rechten ihr Blumen auf den Schoß, mit der Linken weist es auf zwei unten rechts sichtbare Kinder. Oben rechts drei auf Wolken schwebende Engel.

H. 19,8 cm; br. 25 cm.

Photographische Aufnahme des Herrn Dipl.-Ing. Hans Schlichting, Hamburg.

Erwähnt von von Wurzbach, Niederländisches Künstlerlexikon II., S. 294, der in seiner kurzen Beschreibung die beiden Kinder unten rechts übergeht. Nach ihm enthält einen Lichtdruck der Katalog der Sammlung Harzen in Hamburg. Doch habe ich kein Exemplar des Katalogs ausfindig machen können.

Ein Exemplar der Radierung, das aus der Sammlung Harzen stammt, besitzt die

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 8441,

ein anderes, das 1878 als anonym erworben ward, besitzt das

British Museum, London, 1878 — 7 — 13 — 144.

Ein Exemplar der als äußerst selten bezeichneten Radierung kam vor in der Kupferstichsammlung Drugulin, die am 1. Dezember 1879 und ff. Tage bei C. G. Boerner in Leipzig versteigert worden ist, Nr. 1621.

Die Radierung ist, von geringen Abweichungen abgesehen, ein Spiegelbild eines Ovensschen Gemäldes (unserer Nr. 315, Abb. 64). Es fehlt auf ihr der Baumstamm. Hinzugefügt sind das Kind ganz links, die beiden Kinder unten rechts, infolge derer die Handbewegung des Mädchens auf der Radierung geändert ist, und die Engel. Auf der Radierung macht Maria einen etwas älteren Eindruck als auf dem Gemälde.

3. * **Madonna auf Wolken knieend, das nackte blondlockige Jesuskindlein vor sich haltend.** (Abb. 77.)

In der Mitte kniet in Vorderansicht Maria in langem Mantel und einem Kopftuch. Sie hält das nackte Christuskind, das auf einer Wolke steht, vor sich. Beide blicken den Beschauer an. Mit seiner Rechten weist der Heiland auf ein Kreuz, das von drei Putten gestützt wird. Um das Kreuz, dessen Fuß auf der Wolke steht, dessen Spitze bis an den oberen Rand der Radierung reicht, schweben noch drei Putten. Unten rechts, z. T. unter dem Bausche des Mantels der Maria, drei Putten, von denen einer die Hände anbetend zum Heiland emporhebt, einer einen Apfel trägt. Rechts in mittlerer Höhe drei weitere Putten im Gewölk. Von oben aus der Mitte brechen die Strahlen der Sonne, die Mutter und Kind hell beleuchten, durch die Wolken.

H. 25,1 cm; br. 19,6 cm.

a) Schwacher Probedruck.

Ein Exemplar, das aus der Sammlung Harzen stammt, besitzt die

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 8439.

b) Zweiter Zustand.

Ein Exemplar, das aus der Sammlung Harzen, stammt, besitzt die

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 8440,

ein anderes, das 1878 als Velasquez (!) erworben wurde, besitzt das

British Museum, London, 1878 — 7 — 13 — 143.

Photographische Aufnahme des Herrn Dipl.-Ing. Hans Schlichting, Hamburg.

Die Radierung ist, abgesehen von geringen Abweichungen, ein Spiegelbild eines Ovensschen Gemäldes (unserer Nr. 37).

II. Mythologie.

4. * **Pan verfolgt die Syrinx, in der Wolke Diana**[125]). (Abb. 73.)

In der Mitte nach rechts enteilt, von vorn und der Seite gesehen, die von einem Putto begleitete Nymphe Syrinx. Mit der erhobenen Rechten faßt sie einen flatternden Schleier, ihr linker Arm ist fast wagerecht ausgestreckt. Der zurückgebogene Kopf ist nach links gewandt. Von rechts neigt sich, von Wolken getragen, Diana ihr entgegen. Links greift, nach links gewandt, Pan täppisch in das Schilf. Links über ihm ein Putto.

H. 19,1 cm; br. 28 cm.

Photographische Aufnahme des Rijksprentenkabinets, Amsterdam.

Ein Exemplar, das aus der Sammlung Harzen stammt, besitzt die

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 8443,

ein anderes das

Rijksprentenkabinet, Amsterdam (alter Besitz).

Die Radierung ist eine geistvolle Fortführung des heute im Buckingham-Palaste zu London befindlichen Rubensschen Gemäldes.

III. Allegorie.

5. * **Charitas, Mutter mit drei Kindern.**

Sie sitzt am Fuße einer Säule, zu der drei Marmorstufen emporführen. Hinter ihr ein Anker und Vorhang, vor ihr ein dampfendes Räucherbecken. Das Tau des Ankers ist auf der unteren Treppenstufe zusammengerollt. Links Bäume.

H. 16,7 cm; br. 21,7 cm.

Ein Exemplar, das aus der Sammlung Harzen stammt, besitzt die

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 8442,

ein anderes das

Kupferstichkabinett, Berlin.

125) Ovid, Metamorphosen I., 691 ff.

IV. Bildnisse.

6. * **Herzog Friedrich III. von Holstein-Gottorf.** (Abb. 35.)

Brustbild nach rechts, kleiner weißer Halskragen mit Klunkern, dunkler Rock mit aufgeschlitzten Ärmeln, bis auf die Schultern herabfallendes Haar. Rechts und links steht je ein Putto mit Pflanzenornament, das als Umrahmung dient. Über dem Herzog zwei schwebende Putten, die eine Krone halten. Rechts oben im Hintergrunde noch ein Putto. Unten eine Kartusche im Ohrmuschelstil, um die ein schmales Band herumläuft.

H. 23,2 cm; br. 18,1 cm.

Das Blatt stammt, nach der Verwandtschaft mit der folgenden Nummer zu urteilen, wahrscheinlich aus der Zeit zwischen 1652 und 1655.

a) Vor aller Schrift.

Ein Exemplar, das aus der Sammlung Harzen stammt, besitzt die

Kunsthalle, Hamburg, Nr. 8437,

ein anderes, das aus der Slg. W. Esdaile stammt, das

Rijksprentenkabinet, Amsterdam,

ein drittes, das 1836 mit der Sammlung niederländischer Radierungen des guten Kenners John Sheephanks (1787—1863) als „anonym aus der Schule Rembrandts" erworben ward, besitzt das

British Museum, London.

Das Blatt ist erwähnt von von Wurzbach, Niederländisches Künstlerlexikon II., S. 294 f. Nach ihm enthält einen Lichtdruck der Katalog der Sammlung Harzen in Hamburg. Doch habe ich kein Exemplar des Katalogs ausfindig machen können.

Photographische Aufnahme des Herrn Franz Rompel, Hamburg.

b) mit einer Inschrift in der Kartusche.

Daß solche Abdrücke, die mir nicht bekannt geworden sind, vorkommen, ergibt sich aus einer Besprechung, der von Wurzbach das Werk von Eugène Dutuit, Manuel de l'amateur d'estampes, Tom. IV in der Zeitschrift für Bildende Kunst XVII., 1882 unterzogen hat. Er tadelt, daß Dutuit, S. 65, ein als „très rare" bezeichnetes Portrait „d'un personnage noble . . ." unter die Werke Ferdinand Bols aufgenommen hat, welches der Katalog Verstolk einmal irrigerweise als ein Blatt dieses Meisters bezeichnete. Von Wurzbach weist es Ovens zu und schließt: „Es ist ein Portrait des Herzogs

Friedrich III. von Holstein-Gottorp, wie aus der Schrift in späteren Drucken zu ersehen".

In der Albertina zu Wien, wo man die Radierung am ehesten sucht, ist sie nicht vorhanden.

7. ***Der Kanzler Johann Adolf von Kielmannseck.** (Abb. 36.)

Halb nach rechts, fast Halbfigur. Dunkler Sammetrock mit aufgeschlitzten Ärmeln, aus denen das Linnen hervorquillt, kleiner weißer Halskragen mit Klunkern. Von der rechten Hand sind zwei Finger sichtbar. Der Zeigefinger spielt vornehm lässig mit der goldenen Ehrenkette, die auf der Brust mit dem reichgestickten Degengehenke sich kreuzt. Auf dem Haupte ein leichtes Flachkäppchen. Das Haar fällt seitwärts in leichten Locken herab. Das Bildnis ist von einer ovalen Einfassung umgeben, die durch einen Lorbeerkranz gebildet wird. Es ist von einem Bande durchzogen, auf dem steht: Generosus Ac Strenuus Vir Dn. Joh. Adolphus Kielman Haered. In Satrupholm Et Obdorp Rev. Capituli Hamburgensis Praepositus Nec Non Illustri Cimbror. Ducis Regnantis Consiliarius Intimus Et Cansellarius Aulicus Admod. Rev. Oben, wo der Kranz sich schließt, zwei Schwingen. Unter dem Bildnis eine aus Ohrmuschelornament gebildete Kartusche mit folgender Inschrift:

Quem vis Consily magnis exercita rebus,
Ipseque Caesareus nobilitauit apex,
Cimbria miratur, Princeps fouet Inclytus, ista
Heros KIELMANNUS fronte videndus erat.
Maecenati incomparabili f.
M. Matthias Lobetantz.

H. 23 cm; br. 17,9 cm.

Die Radierung ist, wie ich aus den Angaben der Inschrift auf dem Bande schließe, zwischen 1652 und 1655 entstanden[126]).

Auf die Radierung aufmerksam gemacht und sie Ovens zugeschrieben haben zuerst C. F. von Rumohr und J. M. Thiele, Geschichte der Kgl. Kupferstichsammlung zu Kopenhagen, 1835, S. 44 f.[127]), freilich, nicht ohne darauf hinzuweisen, daß dies ausdrucksvolle Bildnis zwar meisterlich leicht und mit spielender Nadel radiert sei, aber doch wenig Erfahrung im Ätzen verrate. Beschrieben ist sie von Strunk, Samlinger til en beskrivende Catalog over Portraiter af Danske, Norske og Holstenere 1865, Nr. 1455. Erwähnt von Heller-Andresen, Handbuch, und von von Wurzbach, Niederländisches Künstlerlexikon II, S. 295.

Abbildung in der Familienchronik der Herren, Freiherren und Grafen von Kielmansegg, 2. Auflage 1910, zwischen S. 358 und 359, und in des Verfassers Aufsatze, Die bildlichen Darstellungen des Kanzlers Johann Adolf von Kielmannseck (Zeitschrift usw., Bd. 48, 1918, S. 286).

C. F. von Rumohr und J. M. Thiele haben, nach den Zeitumständen und nach der Ähnlichkeit mit des J. Ovens Zeichnung und Formenauffassung in dessen bezeichneten Sachen, die Radierung unserem Meister zugeschrieben. Wenn sie auch insofern auf einer falschen Voraussetzung fußen, als die einzige angeblich bezeichnete Radierung von Ovens, die sie kannten, der Walfisch (Kupferstichkabinett zu Kopenhagen), sicherlich nicht von Ovens herrührt, weil sie die Bezeichnung falsch gelesen haben, so möchte ich doch ihrer Ansicht zustimmen[128]). Der Zeitumstände wegen — denn wer von den für Gottorf tätigen Künstlern hätte ein so meisterhaftes Werk schaffen können, außer eben Ovens? —, ferner, weil der Kanzler Kielmannseck in den Kreis der Auftraggeber des Malers gehört, und vor allem aus stilkritischen Gründen. Auch die einzige Radierung, die dem Meister unzweifelhaft ihre Entstehung verdankt (unsere Nr. 8), weist einzelne Züge auf, die dartun, daß Ovens mit der Kunst der Nadel nicht aufs innigste vertraut gewesen ist.

Das einzige bekannte Exemplar besitzt die Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

8. **Unbekannte Dame.** (Abb. 11.)

Halbfigur, nach rechts, den Beschauer anblickend. Den Kopf bedeckt ein Sammetbarett. Mit dem rechten Unterarm stützt sie sich auf eine vor ihr befindliche Lehne, die z. T. von ihrem

[126]) 1652 erwarb der Kanzler das Gut Satrupholm, als dessen Besitzer ihn die Inschrift bezeichnet. 1655 wurde er Amtmann von Trittau, Reinbeck und Mohrkirchen, eine Würde, deren die Inschrift noch nicht erwähnt.

[127]) Vgl. auch J. M. Thiele, Haandbog i de Kongelige Kobberstiksamlinger, Kopenhagen 1863, S. 56.

[128]) Frederik C. Krohn, Samlinger til en beskrivende Fortegnelse over Danske Kobberstik, Raderinger usw. Kopenhagen 1889, S. 8, erklärt es für sehr zweifelhaft, daß die Radierung von Ovens sei. Die Manier sei anders als bei ihm. Freilich ist die Technik, mit der der Walfisch ausgeführt ist, eine ganz andere. Aber die Zuschreibung des Walfisches beruht eben auf einer falschen Lesung von Rumohrs und Thieles, der F. C. Krohn folgt.

Mantel bedeckt ist. Mit ihrer Linken hält sie das in zahlreichen unruhigen Falten herabfallende Kleid, das den Busen frei läßt, an die rechte Brust.

H. 19,8 cm; br. 16 cm.

Unten links bezeichnet: J. Ovens Pinx. 1655, unten rechts: et fec. 1675.

Abbildung bei Dimitri Rovinsky, L'oeuvre gravé des élèves de Rembrandt, St. Petersburg, 1894, Atlas, II, Nr. 437.

Das einzige bekannte Exemplar besitzt die

Kupferstichsammlung Sr. Maj. Königs Friedrich August II., Dresden.

Wahrscheinlich hat der König, als er noch Kronprinz war, das Blatt erworben (zwischen 1820 und 1830[129]).

Photographische Aufnahme der genannten Kupferstichsammlung.

Wie aus der Bezeichnung hervorgeht, ist die Radierung nach einem 20 Jahre vorher entstandenen Ovensschen Bildnisse geschaffen worden (vgl. unseren Katalog der Gemälde, Nr. 366).

Ferner führe ich noch zwei zweifelhafte Blätter an:

9. *Dem Herzog Christian Albrecht wird von Apollo und den neun Musen gehuldigt.

Auf erhöhtem Sitze Christian Albrecht, der den linken Fuß auf das schlangenumwundene Gorgonenhaupt setzt. Links vor ihm kniet Apollo, dem er einen Lorbeerzweig reicht, rechts zwei Musen, die den Beschauer anblicken. Die übrigen Musen umstehen, z. T. mit ihren Attributen, im Halbkreis den Herzog. Über ihm schwebt ein Adler, der im Schnabel ein Band mit der Inschrift Cum Jova (so!) et Caesare trägt. Auf ihm reitet ein Genius, der in ein Horn bläst und in der Rechten ein Füllhorn hält, aus dem Blumen auf den Herzog niederfallen. Im Mittelgrunde rechts und links eine Palme. Der Himmel zeigt schweres Gewölk, durch das die Sonne siegreich hindurchdringt. Unter der Radierung eine Kartusche mit der Inschrift: CHRISTIANO-ALBERTINÆ INAVGVRATIO.

Titelbild des Werkes Christiano-Albertinae Inauguratio von Alexander Julius Torquatus a Frangipani, 1666.

H. 29,3 cm; br. 18,5 cm.

Das Blatt, dessen einzelne Figuren sehr ungleich ausgeführt sind, zeigt Verwandtschaft mit Ovensschen Gemälden. Es erinnert an flämische Radierungen. In technischer Beziehung steht es, trotz der dilettantischen Ausführung der Musen im Hintergrunde, viel höher als die übrigen Radierungen des Bandes außer unserer folgenden Nummer.

10. *Einweihung der Universität Kiel.

In der Nicolai-Kirche zu Kiel steht im Hintergrunde am Katheder der Kanzler Johann Adolf von Kielmannseck als kaiserlicher Legat. Hinter ihm 6 Marschälle, rechts von ihm der Herzog Christian Albrecht und zwei Brüder, vor ihm an einem niedrigeren Katheder der Kammersekretär Friedrich Jugert, der das kaiserliche Diplom verliest. Im Mittelgrunde Herolde mit den akademischen Insignien. Im Vordergrunde Zuschauer.

In demselben Werke wie unsere vorige Nummer, neben S. 86.

H. 20,7 cm; br. 21,2 cm.

Das Blatt, das von C. F. von Rumohr und J. M. Thiele, Geschichte der Königlichen Kupferstichsammlung zu Kopenhagen, 1835, S. 45 Ovens zugeschrieben ist, steht in technischer Beziehung viel höher als die übrigen Radierungen des Bandes außer unserer vorhergehenden Nummer. Ob es wirklich von Ovens herrührt, ist mir zweifelhaft.

2. Verzeichnis der Radierungen des Jürgen Ovens.

(In alphabetischer Reihenfolge der Aufbewahrungsorte.)

Amsterdam, Rijksprentenkabinet

Hamburg, Kunsthalle:

Nr. 4. Pan verfolgt die Syrinx, in der Wolke Diana.

Amsterdam, Rijksprentenkabinet

Hamburg, Kunsthalle

London, British Museum:

Nr. 6. Herzog Friedrich III. von Holstein-Gottorf.

[129]) Mitteilung des früheren Direktors Dr. E. Waldmann.

Berlin, Kupferstichkabinett

Hamburg, Kunsthalle:

Nr. 1. Die heilige Familie, Elisabeth, Anna und der kleine Johannes in einer Landschaft vor einem Baume.

Nr. 5. Charitas, Mutter mit drei Kindern.

Dresden, Kupferstichsammlung S. Maj. König Friedrich August II.:

Nr. 8. Unbekannte Dame.

Hamburg, Kunsthalle

London, British Museum:

Nr. 2. Frau (Maria?, Charitas?), sitzend, von fünf Kindern umgeben.

Nr. 3. Madonna auf Wolken knieend, das nackte blondlockige Jesuskindlein vor sich haltend.

Kopenhagen, Kgl. Kupferstichsammlung:

Nr. 7. Der Kanzler Johann Adolf von Kielmannseck.

Titelblatt des Werkes, Christiano-Albertinae Inauguratio von Alexander Julius Torquatus a Frangipani, 1666:

Nr. 9. Dem Herzog Christian Albrecht wird von Apollo und den neun Musen gehuldigt.

Neben Seite 86 des in der vorigen Nummer genannten Werkes:

Nr. 10. Einweihung der Universität Kiel.

3. Radierungen, die Jürgen Ovens mit Unrecht zugeschrieben werden.

1. C. F. von Rumohr und J. M. Thiele, Geschichte der königlichen Kupferstichsammlung zu Copenhagen, 1835, S. 43 schreiben Ovens eine Radierung, Der Walfisch, zu auf Grund einer Signatur, die sie folgendermaßen deuten:

EIDERST.	IU. OV.
Anno 1659.	fec. B.
	OST FRI.

Die Abkürzungen am Schluß sollen nach ihnen Batavus Ostfrisius bedeuten. Es handelt sich um eine ganz flüchtige Radierung auf unpolierter, haariger Platte. Der Abdruck in Kopenhagen, ein Unikum (h. 7,5 cm; br. 12,9 cm), „scheint mit gemeiner Buchdruckerschwärze auf einer Handpresse abgedruckt zu seyn und verräth alles darin das Augenblickliche und Zufällige".

Vgl. Nagler, Die Monogrammisten IV., S. 159, Nr. 522; J. M. Thiele, Haandbog i den Kongelige Kobberstiksamlinger, Kopenhagen 1863, S. 56; Heller-Andresen, Handbuch; Frederik C. Krohn, Samlinger til en beskrivende Fortegnelse over Danske Kobberstik, Raderinger etc., Kopenhagen 1889, 29.

Wie schon auf S. 261 erwähnt ist, haben von Rumohr und Thiele die Signatur nicht richtig gelesen. Es steht unzweifelhaft da:

Eiderst.
Anno 1659.

Statt

fec. B.
OST FRI.

lese ich jedoch, soweit das arge Gekritzel eine Lesung erlaubt:

Septemb.
OST fec.

Im September 1659 ist tatsächlich der Walfisch bei Westerhever in Eiderstedt gestrandet, worüber man Olearius, Kurtzer Begriff einer Holsteinischen Chronica 1663, S. 381 f. nachlesen kann. Und das wichtigste: in der ersten Zeile der zweiten Kolumme steht bestimmt nicht OV., sondern OS. Deshalb ist die Zuschreibung an Ovens unmöglich, ganz abgesehen davon, daß man dem Meister eine so flüchtige, kindlich unvollkommene Stümperei nicht zur Last legen kann.

2. Die zahlreichen Radierungen in dem Buche, Christiano-Albertinae Inauguratio, 1666, die Ovens häufig zugeschrieben werden, gehören ihm bestimmt nicht, abgesehen von den von mir unter den Radierungen, Nr. 9 und Nr. 10 beschriebenen Blättern.

Der Einzug in Kiel (zwischen S. 68 u. 69), die 20 Aufzüge (zwischen S. 78 u. 79) und das Gastmahl (zwischen S. 116 u. 117) sind derartig unzulänglich in Auffassung und Technik, daß nur ein ganz untergeordneter Radierer in Frage kommen kann.

VI. Ovens-Bildnisse.

A. Selbstbildnisse.

1. Ovales Brustbild neben dem der Gattin des Meisters im Tönninger Epitaph oberhalb des Hauptgemäldes angebracht, wahrscheinlich 1652 entstanden (Abb. 1). Vgl. im übrigen Nr. 241 und Nr. 27 des Katalogs der Gemälde.

2. Brustbild, seit 1811 verschollen. Vgl. im übrigen Nr. A. 297 des Katalogs der Gemälde und Abschnitt VIII., D.

3. Zeichnung in der Kunsthalle zu Hamburg, um 1652 entstanden. Vgl. im übrigen Nr. 78 des Katalogs der Zeichnungen (Abb. 37).

4. Auf dem 1661 entstandenen Bilde, Christian Albrecht als Beschützer der Künste und Wissenschaften (Abb. 31), erscheint der Maler am Fuße des Thrones neben zwei Kriegern. Nur der Kopf und ein Teil der Brust ist sichtbar. Vgl. im übrigen Nr. 140 des Katalogs der Gemälde.

5. Auf der 1675 der lutherischen Kirche zu Friedrichstadt a. d. Eider geschenkten Grablegung erblickt man links im Hintergrunde den Maler, den Stifter des Bildes (Abb. 57). Vgl. im übrigen Nr. 54 des Katalogs der Gemälde.

6. In dem 1772 geschriebenen X. Buche seiner „Beschäfftigungen in der Einsamkeit“ hat der in Schleswig wohnhafte dänische Leutnant v. Koch des „alten Künstlers“ Selbstbildnis in zierlicher, leichtcolorierter Federzeichnung wiedergegeben (Abb. 94). Als er die Ovensschen Malereien in einem der Amalienburger Gemächer beschreibt, notiert er: „Gleich beym Eintritt in das Erste Zimmer unten zeigt uns der Mahler, sitzend in einer Ecke linker Hand (so, wie ich ihn heute daselbst abgezeichnet und hier forne auf den Titel vorgestellt [1]) alle seine Mahlerischen Kunstwerke.“ Den Namen des „alten Künstlers“, der damals also schon nicht allgemein bekannt war, erfuhr v. Koch erst später durch den Maler Geve. Daß diese sitzende Gestalt Ovens selbst sei, wird Tradition gewesen sein [2]).

7. In einem F. P. (Friedrich Posselt) gezeichneten Zeitungsartikel, Jürgen Ovens' Bildniß (Schleswiger Nachrichten, wohl Ende der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts) ist die Rede von einem Ovens-Bildnisse, das nach einer Notiz in der Kieler Zeitung „aus dem Nachlaß einer Tochter des verstorbenen Hausvogts Ovens in Neumünster vor einigen Jahren in Thaulows Besitz gekommen sei“. In der Notiz in der Kieler Zeitung heißt es, daß das Bildnis „vielleicht ein Selbstportrait sei“. Da das Bild verschollen ist, läßt sich nicht feststellen, was von der Nachricht zu halten ist.

B. Ovens-Bildnisse von anderer Hand.

8. Gerrit Dou hat Ovens wahrscheinlich 1674 gemalt [3]). Das Bildnis ist verschollen. Auf Holz; h. 17,5; br. 14,5; oval. Es kam vor in den Versteigerungen:

Jacob van Hoek in Amsterdam, 12. April 1713, Nr. 94. Es erzielte 5,15 Gulden (Hoet, Catalogus u. s. w. I., 220 ff.),

Seger Tierens im Haag, 23 Juli 1743, Nr. 164. Es erzielte 56 Gulden (Hoet, Catalogus u. s. w. II., S. 108, Nr. 164),

L. B. Coclers in Amsterdam, 7. August 1811, Nr. 12 und 8. April 1816, Nr. 32 [4]).

8 a. Arnold Houbraken, De Groote Schouburgh u. s. w., I., 1718, S. 274, sagt, daß er Ovens' Bildnis, von G. Dou gemalt, auf Platte N seines Werkes unter dem Bildnisse Adrian Brouwers ab-

[1]) Auf S. 132 des Tagebuchs.

[2]) Vgl. darüber Doris Schnittger, Jürgen Ovens (Repertorium für Kunstwissenschaft 1887, S. 150 f.). Die meisten Tagebücher des Leutnants v. Koch, deren C. N. Schnittger in Schleswig mehrere besessen hat, sind heute im städtischen Archiv zu Schleswig. Über ihren Inhalt berichtet C. N. Schnittger in seinem Buche, Erinnerungen eines alten Schleswigers, II. Band, 1891, S. 68 ff., neu herausgegeben von Heinrich Aug. Chr. Philippsen, 1904, S. 254 ff.

[3]) Vgl. S. 49.

[4]) Über das Ovens-Bildnis von Gerrit Dou vgl. C. Hofstede de Groot, Arnold Houbraken und seine „groote Schouburgh“ kritisch beleuchtet, Haag 1893, s. 114; C. Hofstede de Groot, Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts, I. Bd., 1907, S. 433, Nr. 299; W. Martin, Het leven en de werken van Gerrit Dou usw., Leiden, 1901, S. 204, Nr. 140, englische Ausgabe 1902; Moes, Iconographia Batava 5660.

gebildet habe. Nun bringt er aber, was Verschiedenen, die sich mit der Stelle beschäftigt haben, entgangen ist, auf Platte N (neben S. 294) nicht Ovens', sondern des Erasmus Quellinus Bildnis (vgl. Houbraken, S. 294). Das Bildnis des Ovens dagegen findet sich auf Platte O unten (neben S. 326)[5]). Es ist, wie fast alle anderen Bildnisse in Arnold Houbrakens Werk, von seinem Sohne, Jacobus Houbraken, wahrscheinlich nach dem unter der vorigen Nummer erwähnten Gemälde Gerrit Dous gestochen (Abb. 93).

9. Frederik Muller, Beschrijvende Catalogus van 7000 Portretten u. s. w., 1853 führt unter Nr. 4041 ein Brustbild von Ovens nach rechts mit Ringkragen in vorgerücktem Lebensalter an. Zeichnung mit schwarzer Kreide. 4° ohne Namen.

Ich vermute, daß die verschollene Zeichnung eine Vorlage für Houbrakens Stich war oder daß sie nach ihm gezeichnet ist.

10. Frederik Muller, a. a. O., führt unter Nr. 4043 ein Brustbild von Ovens nach rechts an. Zeichnung in Rot „wahrscheinlich für Houbraken, doch größer", 12°. Die Zeichnung ist heute verschollen.

C. Bildnisse, die irrtümlich als Ovens-Bildnisse angeführt werden.

1. Das in der alten Pinakothek zu München befindliche Bildnis von der Hand Gerrit Dous[6]), das nach früherer Annahme[7]) Ovens darstellen sollte (Katalog von 1908, Nr. 393), kann kein Ovens-Bildnis sein, da es 1649[8]) entstanden ist und einen alten Maler vor seiner Staffelei zeigt. Die Datierung ist mit Ovens' Lebensalter nicht in Einklang zu bringen. Denn 1649 war Ovens erst 26 Jahre alt[9]).

[5]) Genau wie Houbraken, ihm in sklavischer Abhängigkeit folgend, bringt auch Jacob Campo Weyermann, De levens-beschryvingen usw., II., Haag 1729, Ovens' Bildnis nach Dou nicht, wie er angibt, auf Platte N, sondern auf Platte O.

[6]) W. Martin, Het leven en de werken van Gerrit Dou, Leiden 1901, S. 204, Nr. 142.

[7]) G. Parthey, Deutscher Bildersaal I., 1863, S. 355, Nr. 84.

[8]) Die Jahreszahl ist gut erhalten und nicht durch Retouche entstellt.

[9]) Vgl. von Wurzbach, I. S. 480, II., S. 294.

2. Das Bildnis, das Descamps, La vie des peintres u. s. w. II., 1754, S. 279 bringt, ist nicht J. Ovens', sondern Philipp van Konings Bildnis, das aus Houbraken, De Groote Schouburgh II., Platte B. III. (neben S. 19, vgl. S. 55) übernommen ist, wie denn Descamps häufig die gröbsten Versehen begeht. Dies Bildnis Philipp van Konings hat als das des Ovens Doris Schnittger in ihrem Aufsatze, Jürgen Ovens, Repertorium für Kunstwissenschaft, 1887, S. 147, abgebildet.

3. In einem F. P. (Friedrich Posselt) gezeichneten Zeitungsartikel, Jürgen Ovens' Bildniß (Schleswiger Nachrichten, wohl Ende der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts) wird von einer angeblich „im Museum zu London befindlichen Büste des Ovens" gesprochen, nach der ein Bild des Meisters gemalt sein soll, das sich in dem Besitz des Kaufmanns Wilhelm Ovens in Eckernförde befand. In einem mir vorliegenden Briefe der Witwe dieses Wilhelm Ovens vom Jahre 1891 heißt es, ihr Vetter Roelefs habe in London eine Büste des Meisters entdeckt, nach der das Bild angefertigt sei, doch wird hinzugefügt: ob ich darin irre oder etwas verwechsele? Die Nachricht erscheint wenig glaubwürdig. Bei der unbestimmten Form, in der sie auftritt, konnten Nachforschungen nicht zum Ziele führen. Das Britisch Museum, an das ich mich um Auskunft wandte, wußte von einer solchen Büste nichts.

4. Ersch-Grubers Allgemeine Encyklopädie der Wissenschaften und Künste unter Ovens, Sach in dem Artikel Ovens in der Allgemeinen deutschen Biographie und Doris Schnittger, Jürgen Ovens (Zeitschrift, Bd. 38, 1908, S. 418) behaupten, daß auf dem Bilde, Die Trauung der Prinzessin Hedwig Eleonore (Katalog der Gemälde Nr. 160, Abb. 10), unter den Figuren auch das Bildnis des Künstlers erscheine. Dies ist ein Irrtum. Keiner der vielen Köpfe kann auf Ovens gedeutet werden. Vgl. auch S. 24.

5. Das Bildnis, das Andresen, Peintre graveur und ältere dänische Quellen wie Weinwich, Maler-, Billedhugger, Kobberstik-Historie, Kopenhagen 1811, S. 91, als Selbstbildnis des Ovens anführen, ist ein Bildnis des Adam Olearius von Ovens' Hand (vgl. unsere Nr. 239, Abb. 26), das aus der im Anfange des 19. Jahrhunderts erworbenen Sammlung Bodendick stammt, in deren Katalog es unter Nr. 98 als Selbstporträt des Ovens aufgeführt ist.

VII. Jürgen Ovens' äußere Erscheinung.

Versuch der Charakteristik seiner Persönlichkeit auf Grund der ihn wiedergebenden Bildnisse[1]).

Ovens' äußeren Lebensgang hab' ich auf dem festen Grunde urkundlicher Belege in seinen wichtigsten Teilen aufzuhellen vermocht. Einzelne der Exkurse zum Leben und zur Kunst des Meisters lassen uns wichtige Einblicke tun in sein Denken und Fühlen. Die wichtigsten Zeugnisse seiner Innerlichkeit aber sind natürlich seine Werke. Von diesen stehen wieder an erster Stelle die Selbstbildnisse des Meisters. Bisher ist es mir gelungen, ihrer fünf, die uns im Original oder in Nachbildung erhalten sind, festzustellen. Sie lassen es verschmerzen, daß wir so wenige schriftliche Äußerungen des Künstlers besitzen, aus denen wir Schlüsse auf sein Innenleben ziehen können. Zwar ist die Zahl der Ovensschen Selbstbildnisse, verglichen z. B. mit der Menge der Selbstbildnisse eines Rembrandt, gering. Sie sind aber doch hinreichend, um Zeugnis abzulegen von seiner Menschlichkeit, um wie ein Spiegel seines Innern zu wirken, um sein Wesen, seinen Charakter zu enthüllen.

Von den fünf Selbstbildnissen ist eins (Abb. 94) uns nur in einer recht unzureichenden Zeichnung des Leutnants v. Koch, eines kunstbegeisterten Dilettanten und seltsamen Originals, erhalten[2]). Es scheidet, wegen seiner Unzulänglichkeit, für unsere Betrachtung aus. Von den vier übrig bleibenden Selbstbildnissen sind zwei solche, die in ein großes Gemälde hineinkomponiert sind. Das eine von ihnen (Abb. 57) zeigt uns Ovens als Stifter des Gemäldes, das er 1675 der lutherischen Gemeinde zu Friedrichstadt geschenkt hat[3]). Er erscheint bescheiden im dunkeln Hintergrunde sich zurückhaltend. Protestantischem Empfinden Ausdruck gebend, hat er seine Person dem Vorgange aus der heiligen Geschichte völlig untergeordnet[4]). In der höfisch-repräsentativen Allegorie[5]) dagegen (Abb. 31) hat der Künstler sich nicht gescheut, sich in den Vordergrund zu stellen, wie er denn ja auch, wo es sich um Christian Albrechts Pflege der Künste und Wissenschaften handelte, an die erste Stelle gehörte. Die übrigen beiden Selbstbildnisse gelten ausschließlich der Wiedergabe der Züge des Meisters. Er ist ihr einziges Thema. Es sind das Porträt im Ovensschen Epitaph in der Kirche zu Tönning und die Zeichnung in der Kunsthalle zu Hamburg. In den Kreis unserer Betrachtung ziehen wir schließlich noch jenes Bildnis von der Hand Gerrit Dous, das uns in einem Stiche des Jacobus Houbraken erhalten ist[6]). Auch aus ihm lassen sich wertvolle Züge für die Charakteristik unseres Meisters ablesen, auch es läßt uns einen Blick tun in seine Innerlichkeit.

Das künstlerisch am höchsten stehende Porträt, eine wahrhaft hervorragende Leistung, ist das Selbstbildnis im Tönninger Epitaph (Abb. 1)[7]). Ich setze es nach dem Lebensalter des Dargestellten, eines etwa 30jährigen Mannes, und nach der Tracht ins Jahr 1652. Es mag kurz vor der Hochzeit entstanden und ein Geschenk des Bräutigams an seine Braut gewesen sein. Johannes Biernatzki[8]) hat auf Grund dieses Bildnisses eine fein abwägende Charakteristik des Meisters gegeben, der ich mich im folgenden anschließe. Wir erblicken den lebensgroßen Kopf eines jugendschönen Mannes. Er scheint von mittlerer Gestalt. Ein schmales Bärtchen bekleidet die Oberlippe, bräunliches Lockenhaar umgibt breit bis auf die

[1]) Vgl. Abschnitt VI.

[2]) Vgl. Abschnitt VI., A. 6.

[3]) Vgl. den Katalog der Gemälde, Nr. 54.

[4]) Vgl. S. 102f.

[5]) Vgl. den Katalog der Gemälde, Nr. 140.

[6]) Vgl. Abschnitt VI., B., 8 und 8a.

[7]) Vgl. den Katalog der Gemälde, Nr. 241.

[8]) Neue Forschuugen über J. Ovens, I., Kieler Zeitung, 9. August 1885.

Schultern herabfallend das Gesicht. Dadurch entziehen sich die schrägen Linien des friesischen Kopfes dem Anblick, das Gesicht indessen trägt diesen Typus, den friesischen, zur Schau, dem auch die blauen Augen entsprechen. Die ziemlich schmale Stirn, die gerade Nase, die nach der Mitte offenen Bogen der Augenbrauen, die eher magere als gerundete Wange, die nur in der Mitte etwas gehobene Oberlippe, das hübsch geformte hervortretende Kinn — nichts von alledem ist ungewöhnlich oder abweichend von der auch jetzt noch vorherrschenden Art unserer hiesigen Bevölkerung. Im Ganzen erweckt es den Eindruck männlicher Festigkeit, gesunder Konstitution. Ernst und steter Wille liegt einem Charakter wie diesem zu Grunde. Aber dieser ursprüngliche Charakter wird nun noch durch das, wie immer, so auch hier im Porträt so leicht erkennbare Temperament seines Trägers mannigfaltig modifiziert. Man sieht die Zeichen lebhaften Empfindens, raschen entschlossenen Denkens, schneller Auffassung und dauernder Eindrucksfähigkeit. In den Augen liegt etwas Träumerisches, ein Sinnen und Streben, ein unruhiges Suchen und Sichaneignenwollen. Weniger entwickelt scheint das Sicherschließen und Sichaussprechen. Dem friesischen Gesichte fehlt nicht die Besonnenheit. Lebhaft auffassend ist er, doch karg in Worten. Aber von Strenge ist kein Zug in diesem Antlitz. Im Gegenteil, der angeborene Ernst, die nach Innen gewandte Entschlossenheit und Kraft ist in der glücklichsten Weise von Sanftmut und Milde des Urteils begleitet, und über dem Ganzen liegt ein sympathisch berührender Hauch von Frohsinn und Lebensfreude, wie sie dem Bräutigam oder jungen Ehemann wohl ansteht. Jürgen Ovens war gewiß nichts weniger als ein des Umgangs mit Anderen wenig gewohnter Mann. Man sieht es ihm an: er wußte sich liebenswürdig zu äußern.

Schließlich ist wohl der nachhaltigste Eindruck, den man von der Betrachtung dieses Bildes mit hinwegnimmt, jenes Gepräge von Unruhe, von Rastlosigkeit des Strebens, das in den Augen flammt, wie eines Mannes, der sich selbst nie genug tun kann, dem ein hohes Ziel noch unerreicht vor Augen liegt. Und dieser Eindruck wird noch sehr verstärkt durch die unverkennbaren Spuren anstrengenden, nicht mühelosen Arbeitens, die auf dem jugendlichen Gesichte stehen. Das Bildnis zeigt den freilich in Worten schwer zu beschreibenden Hauch oder Rest von Schüchternheit, der so leicht Eigenbildnissen anhaftet. Selbstbewußtsein und unüberwindliche Befangenheit sind einen wunderbaren Bund miteinander eingegangen. Das Selbstbewußtsein überwiegt freilich stark. Ovens hat sich als vornehmen Herrn, als Kavalier gemalt, der den Großen der Erde nahe steht. Daß er ihre Gunst genießt, daß Ruhm und Ehren sein Teil sind, darauf deutet die güldene Gnadenkette und das Medaillon mit dem Bildnisse seines Fürsten ausdrücklich hin. Schließlich spricht aus diesem Selbstporträt auch noch die künstlerische Freude des jugendlichen Mannes an der eigenen, äußeren Erscheinung. Er weiß, daß ihm große Vorzüge eignen. Die Schönheit des Antlitzes wird wirkungsvoll umrahmt durch die Wellen des wohlgepflegten Haares und die mit Liebe behandelten Einzelheiten der kostbaren Gewandung.

So anspruchsvoll das Ölbild ist, so schlicht ist die ihm zeitlich nahe stehende Zeichnung (Abb. 37)[9]. Sie mag um 1652 entstanden sein. Die Zeichnung wirkt ganz als Kopfporträt, da nur der Kopf als Hauptträger des seelischen Gehalts sorgfältig ausgeführt ist. Körper und Gewand dagegen sind, als unwesentlich, nur ganz flüchtig angedeutet. Wenn man fühlt, daß das Ölbild nicht ohne Absicht die großen geistigen und körperlichen Gaben des Meisters hervorhebt, so wirkt die Zeichnung ganz bescheiden, ganz einfach. Sie scheint nicht für die andern, sondern für den Künstler allein bestimmt zu sein, der sich über sich selbst Rechenschaft gibt.

In der Betonung des äußeren Menschen steht wieder das Selbstbildnis in der etwa 10 Jahre später, 1661, entstandenen Allegorie (Abb. 31) dem Tönninger Selbstbildnisse nahe. Hier wie dort ein selbstbewußt blickender vornehmer Herr, der die Bedeutung der Rolle, die er spielt, die wichtige Stellung, die er einnimmt, wohl kennt.

Völlig anders wirken die Bildnisse des Alters. Die irdische Eitelkeit ist von dem Meister abgefallen. Der Glanz und Schein der Welt hat für ihn ihren Wert verloren. Die ganz veränderte Einstellung zu den Dingen dieser Welt tritt schon in seinem Bildnisse auf der Friedrichstädter Grablegung (Abb. 57) deutlich zu Tage, wo statt des Selbstbewußtseins der Jugend, die nach Ruhm und Ehre sich reckt, nur die göttliche Gnade erflehende

[9]) Vgl. den Katalog der Zeichnungen, Nr. 78.

Demut des alternden Mannes erscheint. Noch viel stärker aber ist dieser Zug ausgeprägt in dem Stich nach dem Bildnisse von der Hand Gerrit Dous (Abb. 93), das um dieselbe Zeit, 1674, entstanden ist[10]). Wir sehen einen früh gealterten Mann. Die Schönheit der Jugend ist vergangen, die Freude am Schein ist dahin. Das Haar ist spärlich geworden. Die Stirn ist schon faltig. Die Brauen sind ein wenig zusammengezogen. Das Gesicht ist ziemlich mager. Seine Züge erzählen von Sorge und Leid. Merkwürdig ist das Auge. Mit sanftem Ausdruck verbindet es einen durchdringend klugen, kritischen Blick. Im Ganzen hat Jürgen Ovens das fest in sich geschlossene, vorsichtig zurückhaltende, von Haus aus wortkarge Wesen bewahrt, das aus dem Jugendbildnis spricht. Und ebenso klingt in dem Altersbildnis auch jener Zug des Unruhigen, nicht ganz Befriedigten noch nach. Nach außen wird ein Charakter wie dieser entschieden, aber gelassen vorgehen.

Im Anschluß an das Altersbildnis von 1674 teile ich eine Vermutung über den Charakter des Leidens mit, dem Jürgen Ovens schließlich erlegen ist. Von ärztlicher Seite bin ich darauf hingewiesen worden, daß die deutlich geschlängelten Temporalvenen als Zeichen einer ausgesprochenen Arterienverkalkung zu verwerten sind. Sie wird in den nächsten Jahren im übrigen Körper ziemlich erheblich fortgeschritten sein. Die Vorwölbung der oberen Bauchpartie, die bei der Magerkeit des Gesichts höchst auffällig ist, kann ihren Grund haben in einem wässerigen Erguß, der durch eine Verkalkung der Nierengefäße (Nierenschrumpfung) hervorgerufen ist. Diese würde eine monatelange Erkrankung zur Folge gehabt haben und zu dem Bericht der Witwe über das schmerzhafte quälende Leiden, die „44wöchiche, mühselige kranckheit"[11]) ihres verstorbenen Gatten wohl passen.

[10]) Freilich stimmt die Gewandung und das Haar nicht zu dem Jahr. Die Tracht ist erheblich früher. Aber die Züge des Dargestellten entsprechen so offenkundig den Zügen der sicher beglaubigten Ovens-Bildnisse, daß Houbrakens Stich unzweifelhaft unsern Meister wiedergibt.

[11]) Vgl. S. 128, Urkunde Nr. 15.

VIII. Alte Inventare und Kataloge, die eine größere Zahl von Bildern des Malers anführen und deshalb für seine Kenntnis besonders wichtig sind.

A. Zusammenstellung der im Nachlaß-Inventar des Malers Jürgen Ovens aufgeführten Gemälde, die ausdrücklich als Originale seiner Hand oder als Kopien nach Originalen des Meisters bezeichnet sind [1]).

Schildereyen und zwar Originalien.

Nr. 1. Ein Original vom Sehl: H: [2]) Ovens Von Jupiter und Juno Gantz Groß mit einem Schwarzen schlechten [3]) Rahmen — 250 ℳ

Nr. 2. Ein Original vom Sehligen: H: Ovens Von Mars und Venus ohne Rahmen — 278 „

Nr. 3. Ein Original Schetze [4]) Von H: Ovens worauff des Princen von Oranien Triumpf (Auffzug) [5]) mit einem Schlechten Rahmen — 27 „

Nr. 4. Ein Original von den 4 Kindern [6]), welches H: Ovens selbst gemachet, mit einem Schlechten Rahmen — 60 „

Nr. 5. Ein Original von H: Ovens, worauff Maria Mit dem Christkindgin mit einem schönen Rahmen, soll in der Kirch VerEhret werden [7]) — 600 „

Nr. 6. Ein Original von H: Ovens, worauff ein Schäffer stück, mit einem Vergüldeten Rahmen — 240 „

Nr. 7. Ein Original Contrafeite von H: Ovens, worauff des (Gotseel:) Herzogen Friedrichen Brustbildt Grau und Grau geschildert [8]) mit 8 Eckigten Rahmen — [illegible]

Nr. 8. Dito (grawes [8])) dero Gemahlin Brustbildt — 12 „

Nr. 16. Ein Original von H: Ovens, worauff Mars undt Venus mit einem Güldenen Rahmen — [illegible]

Nr. 23. Ein Original von H: Ovens, worauff Sehl. Jens Martens Contrafeit [9]) — 30 „

Nr. 25. Ein Original von H: Ovens der Sehl: Fr. Ovens bild Nüß (Contrafeit) mit einem Kindgin [10]) — [illegible]

Nr. 26. Ein Original vom Sehl: H: Ovens, worauff der Königinnen Christinen Contrafeit gantz Klein [11]) — [illegible]

Nr. 27. Ein Original von H: Ovens (vom speculo poenitentiae), worauff speculum poenit: — [illegible]

Nr. 29. Ein Original von H: Ovens, worauff der Sehl: Fr: Licentiatin [12]) Contrafeit — [illegible]

Nr. 31. Ein Original von H: Ovens, worauff Maria Magdalena mit einem Güldenen Rahmen — [illegible]

Nr. 34. Ein Original Schätz [13]) von H: Ovens, worauff David undt Abigail — [illegible]

[1]) Vgl. Harry Schmidt, Das Nachlaß-Inventar des Malers Jürgen Ovens (Quellensammlung der Ges. f. schlesw.-holst. Gesch., VII. (1913) S. 57 ff.), derselbe in Oud-Holland, XXXII. (1914).

[2]) = Herrn.

[3]) = schlichten.

[4]) holländisch schets = Skizze.

[5]) Das in Klammern Beigefügte steht in der Teilungsakte.

[6]) Wahrscheinlich waren es des Meisters eigene Kinder.

[7]) Das Hauptbild des Ovensschen Epitaphs in der Kirche zu Tönning. Vgl. unsern Katalog der Gemälde Nr. 27.

[8]) = Grisaille.

[9]) Wahrscheinlich heute im Besitz der Frau Prof. Schulte-Ovens zu Stettin. Vgl. den Katalog der Gemälde Nr. 235.

[10]) Wahrscheinlich dies Bild oder Nr. 84 ist im Besitze von Frau Professor Schulte-Ovens, Stettin. Vgl. den Katalog der Gemälde Nr. 243.

[11]) Soll das bedeuten, daß es ein Miniaturbildnis war?

[12]) Wer war das? Ovens' älteste Tochter Agneta ist nicht wahrscheinlich.

[13]) holländisch = Skizze.

Nr. 37. Ein Original von H: Ovens, worauff Maria mit dem Christkindgin (nach Palma) 24 ℔
Nr. 39. Ein (halbfertiges) Original von H: Ovens, worauff die weinende Maria Magdalena [14]) 20 „
Nr. 40. 4 Oval Originalien von H: Ovens, worauff die Vier Zeiten des Jahres vorgestellet mit geschnittenen [15]) Rahmen 45 „
Nr. 41. Ein Original von H: Ovens, worauff 1 Nachtstück, oval mit geschnittenen Rahmen 15 „
Nr. 42. Ein Original von Sehl: H: Ovens, worauff Marten Jens Contraf: 30 „
Nr. 46. Ein Original von H: Ovens, worauff Christus im Garten geschildert mit dem Rahmen 32 „
Nr. 47. Ein Original Schätz von H: Ovens, worauff die Taufe Christi 5 „
Nr. 48. Ein Original von H: Ovens, worauff ein Hirsch im Wasser Von dem Hund Verfolget wirdt mit Rahmen 20 „
Nr. 51. Des Königs von Schweden Caroli Gustavi Contraf: H: O: [16]) 24 „
Nr. 53. Ein Schätz von H: Ovens, worauff 2 Bildergin 3 „
Nr. 54. Ein Schätz von H: Ovens 3 Nackete Cupidines 6 „
Nr. 55. Sehl: Jens Martens undt deszen (Seiner) Frauen bildtNüßen von H: Ovens 60 „
Nr. 56. Judicium Paridis ein Schätz von H: Ovens 6 „
Nr. 57. Ein Schätz von H: Ovens Virtutis Gloria Merces 10 „
Nr. 58. Ein Pauly Gesicht von H: Ovens 12 „
Nr. 59. Ein groß Original Schätz von H. Ovens, die Historia vom Alexandro undt Bucephalo 10 „
Nr. 70. Maria (Mariae) Himmelfahrth von H: Ovens 4 „
Nr. 71. Ein Contrafeit (Conterfeit) von H: Ovens 9 „
Nr. 74. Judith Brustbildt von J. Ovens 15 „

[14]) Wahrscheinlich das letzte Werk des Meisters, an dessen Vollendung ihn der Tod hinderte. Vgl. S. 50.
[15]) = geschnitzten.
[16]) = Herr Ovens.

Nr. 77. Ein Contrafeit von H: O: (von H. Ovens) 9 ℔
Nr. 78. Die verwittibe (verwitibte) Herzogin Von Husum (Husumb). J: O: 6 „
Nr. 79. Der König von Engelland Carolus II. dus (2) J O: 9 „
Nr. 80. Diana mit dem Hunde (Hunden) J. O. 6 „
Nr. 82. Opferung Priapi (Original) von H: Ovens 45 „
Nr. 83. Venus Undt Adonis Lebens Größe von H. Ovens 275 „
Nr. 85. Fräulein Anna Dorotheen Contraf: von H. Ovens geSchätzet [17]) 9 „
Nr. 87. Ein Schätz von H: Ovens von Martis und Veneris Bildern 6 „
Nr. 89. Ein Crucifix von H: Ovens gemacht 24 „
Nr. 90. 1 Contrafeite von H: Ovens von Fr. Ovensche (sehl. Fr. Mutter) 36 „
Nr. 93. Maria liegende Mit dem Christ Kindgin (Kinde) undt mit dem Johanne sehl. H: Jürgen Ovens 18 „
Nr. 94. Des Tobiae Bildtnüß (Original von Tobias) von sehl: Jürgen Ovens 30 „

Copien Von GeMählten.

Nr. 3. Ein Mariän Bildgin mit dem Christkindgin (Christkindlein) nach H. Ovens 6 „
Nr. 17. Eine Copia von Jupiter und Juno nach H. Ovens 70 „
Nr. 21. Ihro Hoheyten die Princessin (Ein Original von H: Ovens) [18]) 30 „
Nr. 24. Vanitas nach (Original) H: Ovens 20 „
Nr. 39. Abentmahl Christi nach H: Ovens 14 „
Nr. 40. Semiramis Nach H: Ovens 18 „
Nr. 41. Mars und Venus Nach H: Ovens 27 „
Nr. 42. Prinzessinn nach H: O: (Ein Contrafeit von der Princessinn) 30 „
Nr. 43. Graf Rantzowen Contraf: nach H: O: 20 „
Nr. 44. Princessin nach H: O: 30 „
Nr. 50. C 5 Rex Daniae (Christianus 5 Nach H. O.) 30 „

[17]) = skizziert.
[18]) Das Original dazu ist wahrscheinlich Nr. 72 der Originalien.

Nr. 51. Dero GeMahlinn (die Königinn) 30 ₰
Nr. 53. C 5. Rex nach H: Ovens 30 „
Nr. 54. C 5. Rex nach H: Ovens 30 „
Nr. 55. Cybele undt Attis[19]) nach H: Ovens 15 „
Nr. 56. Maria mit Christus Kindelein nach H: O: 15 „
Nr. 66. Maria Magdalena nach J: O: (H: Ovens) 5 „
Nr. 86. Eine Courtisanin (Die Courtisanen [Singular!] beym Brunnen) nach H. Ovens 24 „
Nr. 95. Tobias nach H: Ovens 2 „

Zusammenstellung der im Nachlaß-Inventar des Malers Jürgen Ovens, ohne Namen des Künstlers, aufgeführten Gemälde, die mit Sicherheit oder großer Wahrscheinlichkeit als Originale seiner Hand oder als Kopien nach Originalen des Meisters bezeichnet werden können.

Schildereyen und zwar Originalien.

Nr. 49, 50. Weyl: Ove Broders und dessen EheLiebsten[20]) Contrafeiten 40 ₰
Nr. 72. Ihro Hoheiten der Prinzessinnen Contrafeit (Ihro Hoheit die Prinzessinn[21]) Original) 20 „
Nr. 73. 2 Kinder in Form eines Schäffers und Schäfferinnen (ein Schäferstück Original)[22]) 15 „
Nr. 84. Die Fr: Ovens (Der Fr. Ovenssche) Contraf: mit Johan Adolph Ovens 75 „

Copien von Gemälden.

Nr. 4. Eine holländische Landschafft mit David und Abigail[23]) 3 „
Nr. 12. Sehl. Jens Martens Bildtnüß (Contraf:) auf papier mit Glaß[24]) (mit dem Rahme u. Glase) 3 „
Nr. 13. Sehl: Jürgen Ovens des Jüngern Bildnüsz auf papier mit Glaß[25]) [illegible]
Nr. 16. Ein Großes Stück von séndung des heyligen Geistes mit dem Rahmen[26]) 30
Nr. 25. Ihro Durchl. der Bischof von Eutyn [illegible]
Nr. 26. Graff Rantzowen Bildt, Brustbildt 4
Nr. 27. Königinnen Christinen Brustbildt[27]) [illegible]
Nr. 28. Der Bischoff von Eutyn, Brustbildt 4
Nr. 29. Graff Rantzowen (Rantzau) Contraf: 6
Nr. 31. Kanzeler Kielmann Contraf: Brustbildt[28]) [illegible]
Nr. 33. Petrus (Original) B. B.[29]) 6
Nr. 35. Paulus (Original)[30]) [illegible]
Nr. 77. Ein Grau in Grau (Graw in Grawesstück) worauff die hochfürstl: Familie Mit dem Rahmen[31]) 12
Nr. 93. Die Maria mit dem Christbilgin undt dem Johannes (Maria mit dem Christkindlein und Ambt Insp: seyn)[32]) 15

B. Aus Gottorfer Schloß-Inventaren (Reichsarchiv, Kopenhagen).

I. Designatio aller der jenigen Sachen, so auff Ihr. Hochfürstl. Durchl. zu Schleßwig, Hollstein u. s. w. Residentz-Schloß Gottorff in den Gemächern seyn vorhanden gewesen und fürgefunden.

in A. 1666 Mense Januario.

In Ihr: Hochfürstl: Durchl: Meines Gnädigsten Fürsten und Herrn Stübgen

[19]) In der Handschrift steht durch ein Versehen des Schreibers Atyx.

[20]) Die Eltern des Malers.

[21]) Friderica Amalia, Nr. 21 der Kopien.

[22]) Dies Bild ist jetzt in Kopenhagen, Kgl. Gemäldegalerie, Katalog Nr. 259.

[23]) Wahrscheinlich eine Kopie nach einem Original von Ovens' Hand. Vgl. Nr. 34 der Originalien.

[24]) Wohl eine Zeichnung nach dem Original Nr. 23.

[25]) Wahrscheinlich ist dies eine Zeichnung nach einem uns nicht bekannten Original von Ovens' Hand.

[26]) Wahrscheinlich eine Kopie nach einem Original von Ovens' Hand.

[27]) Es war wahrscheinlich eine Kopie nach einem verschollenen Ovens'schen Original.

[28]) Es war wahrscheinlich eine Kopie nach einem verschollenen Ovens'schen Original.

[29]) Vgl. die Bemerkungen zu Nr. 65 des Katalogs der Gemälde.

[30]) Vgl. die Bemerkungen zu Nr. 67 des Katalogs der Gemälde.

[31]) Wahrscheinlich war es eine Kopie nach der Grisaille von Ovens bei Six. Vgl. Nr. 159 des Verzeichnisses der Gemälde.

[32]) Wahrscheinlich ist dies Bild mit dem heute im Besitze des Geh. Sanitätsrats Dr. Suadicani in Schleswig befindlichen identisch, Katalog der Gemälde Nr. 26.

1 großes stück von der außgießung des heil. Geistes am heil. Pfingsttage, von Ovens gethan[33]).

In den Königl. gemach nebst dem rothen Saal.

Unter dem Boden seind 4 Stück schildereyen, allß die 4 Elementen, von Ovens gethan[34]).

In der Schlaffcammer nebst dem Konigl: Gemach.

Unter dem Boden 1 groß Oval, nebst 2 Länglichten Schildereyen auf den General Teutsch Frieden gerichtet, von Ovens gethan[35]),

1 groß Schilderey, worauf der gottorffische Stamm, von Ovens gethan.

In Ihr Durchl: der Hertzoginnen Gemach.

Das gantz Zimmer ist mit 13 schönen großen stücken Schildereyen, so von Georg Ovens gethan, geziehret.

In Ihr Durchl: der Herzogin Stübgen.

1 Landschafft worin Venus mit 2 Frauwen, von J. Ovens gethan.

II. Gottorffisches Inventarium, Mense Majo Anno 1695.

In Gegenwarth des Herrn Stallmeisters Detleff Wohnsflethen verfertiget durch Johann Hieronymus Negelein.

Im alten Lust Hauße,

In der Vorkammer des Schlaffgemachs,

Schillereyen: 1 Weibs Bildt mit einem Blauen Kleidt, von Ovens,

1 großes an der wandt sich befindentes und die Hochfürstl. Familie vorstellendes Schilderey von Ovens.

III. Inventarium aller Möbeln des Schloßes Gottorff vom 26. Februar 1705.

p. 113 In Amalienburg

NB. Dieß gemach ist unten mit . . . Goldtleder bezogen . . . . . . oben herumb aber mit lauter Schildereyen, von Ovens[36]).

Im alten Lusthause: Nr. 8. Ein Stück, da Moses von der Königstochter auffm Waßer gefunden wird, von Ovens.

Nr. 9. Ein Stück Europa auffm Ochsen, von Ovens.

IV. Gottorfer Schloßinventar vom August 1851.

Nr. 64. . . . . 2 kleine 4eckige auf den Seiten. Die eine mit der Gerechtigkeit, die andere mit Merkur. beyde letztere sollen von Ovens sein (defect).

C. Ovenssche Gemälde in der Sammlung des Grafen von Arundel, die am 26. September 1684 in Amsterdam versteigert ward[38]). Sie sind verzeichnet von Gerard Hoet, Catalogus of naamlijst van Schilderijen, met derzelver prijzen, Band I. (in's Gravenhage 1752), S. 1 ff.

	Gulden	Stuiver
5. J. Ovens, Batseba haar badende	100	
8. Een Dame met Courtisans, van hem een capitaal stuk	67	
10. Salomons eerste oordeel	74	
19. daar Christus de kindertjes tot hem roept	100	
29. Christus, Joseph en Maria	37	
35. Christus gekroont, na van Dyck (ohne Preis)		
38. Kindertjes met een bock	16	
43. een Christus Trony (ohne Preis)		
48. een Judits Trony	6	
50. een slapende Cupido	10	
60. Venus en Pan	9	
64. Maria Magdalena Christus de voete wassende	7	
69. Christus den Kelck ontfangende	11	
70. Maria Hemelvaert	3	10
72. Eenige Kindertjes met een hont	2	5
73. een dans der Israëliten om het goude Kalf, zynde een grauwtje	2	2
74. een vrouw met een hont	37	5
75. een history zynde een schets	6	19
77. eenige Cupidootjes	27	
78. de Koningin Christina	11	10

[33]) Es ist wahrscheinlich dasselbe Bild, das in der eigenhändigen Rechnung von 1654 als „daß Pfingstfest Ihr Hochfurstl. Durchl. vnterthän. vorhandelt" vorkommt. Ovens verkaufte das Gemälde am 17. März für 500 Reichstaler. Urkunde, Nr. 2, S. 118 f. In einem Gottorfer Inventar von 1695 wird es aufgeführt als „die Sändung des heyl. Geistes, von Ovens mit einer Schwartz und golden Rahm".

[34]) Die Gemälde werden auch in den Gottorfer Inventaren von 1695 und 1705 aufgeführt.

[35]) Die 3 Gemälde werden auch in dem Gottorfer Inventar von 1695 und 1705 aufgeführt.

[36]) Es ist die Bemerkung hinzugefügt, daß nach der Süderseite das Blei oben gelöst ist und daß durch Witterungseinflüsse die schönen Schildereien leicht verderben können.

[37]) Vgl. des Verfassers Gottorffer Künstler, II. Teil, 1917, S. 382.

[38]) Eine erste Versteigerung der Gemälde des Thomas Howard, Earl of Arundel and Surrey, fand 1654 statt. Auf ihr waren keine Ovensschen Gemälde. Vgl. Lionel Cust, The Burlington Magazine XIX (1911), S. 278 ff.

Außer dieser reichen Sammlung Ovensscher Gemälde verzeichnet Hoet, a. a. O., noch folgende Bilder von Ovens' Hand:

Catalogus van Schilderijen van Jonas Witsen, scheepen, 23. März 1717 in Amsterdam (bei Hoet, S. 208):

Nr. 63 Een Mars en Venus, konstig geschildert 24 Gulden.

Catalogus u. s. w. van Willem van Oosterwyk, 27. Februar 1721 in Amsterdam (bei Hoet, S. 258):

Nr. 23. Kindertjes. 7 Gulden 5 Stuiver.

Catalogus u. s. w. van George Bruyn, 16. März 1724 in Amsterdam (bei Hoet, S. 303):

Nr. 87. De heylige Familie. 40 Gulden.

Bei Hoet, Band III., (1770), herausgegeben von Pieter Terwesten findet sich, S. 532, noch folgendes Gemälde von Ovens erwähnt:

Versteigerung van Eversdyck, Haag, 1766, 28. Mai:

Nr. 68. Een schoon Stuk met Beelden.

H. 3 voet 4 duim, breet 5 voet 8 duim, 10 Gulden 15 Stuiver.

D. Beschreibung der Herzoglichen Bilder-Gallerie zu Salzthalum[39]) von Christian Nikolas Eberlein, Braunschweig 1776.

(Unter der Rubrik: Bildnisse von Mahlern, die sie selbst von sich verfertiget.

S. 4. Jurian Ovens. Sein Bildniß in schwarzer Kleidung und Kragen. Ein Brustbild in Lebensgröße. Auf Leinewand, 2 Fuß 2 Zoll breit, 2 Fuß 6 Zoll hoch[40]).

S. 24. Jurian Ovens. Der Kopf einer betenden Magdalena. Auf Leinewand, 1 Fuß 4 Zoll breit, 1 Fuß 4 Zoll hoch[41]).

S. 30. Jurian Ovens. Die Ausgießung des Heil. Geistes. Männer und Weiber liegen in Entzückung auf der Erden. Einige stehen betend mit aufgehobenen Häuptern. Ganze Figuren. Auf Leinewand, 6 Fuß 2 Zoll breit, 6 Fuß 8 Zoll hoch[42]).

S. 37. Jurian Ovens. Maria Magdalena, weinend. Auf Leinewand, 1 Fuß 9 Zoll breit, 2 Fuß 1 Zoll hoch[43]).

S. 256. Jurian, d. i. Georg Ovens. Die Anfechtung des Antonius. Halbe Figur. Auf Leinewand, 4 Fuß 3 Zoll breit, 3 Fuß 4 Zoll hoch[44]).

S. 267. Jurian Ovens. Maria liebkoset das auf ihrem Schoße stehende Kind Jesus. Johannes reichet ihm Blumen dar. Auf Leinewand, 2 Fuß 10 Zoll breit, 3 Fuß 4 Zoll hoch[45]).

---

[39]) Die Ovensschen Gemälde sind, wie das Gemälde Pieter Lastmans (vgl. oben S. 96 f.), wahrscheinlich mit der Prinzessin Sophia Amalia (1670—1710), der Tochter Christian Albrechts, die den Erbprinzeu August Wilhelm von Braunschweig heiratete, oder durch sie in die Galerie von Salzdahlum gekommen.

Die Galerie wurde in der Franzosenzeit, während der Erniedrigung Deutschlands im Anfange des 19. Jahrhunderts, aufgelöst, das Schloß abgebrochen. „Denon wählte zunächst 271 Bilder aus, die nach Paris geschickt wurden; dann ließ die westfälische Regierung 252 nach Cassel schaffen und überwies 200 im Jahre 1811 der Stadt Braunschweig. Endlich ließ sie 400 Bilder versteigern". (Braunschweiger Galerie-Katalog, 1900, S. 10.)

[40]) Das Bildnis wird bereits im handschriftlichen Kataloge von 1744 aufgeführt und zwar als „verdorben". (H. 2:6, br. 2:0.) Es war schon 1737 in der Galerie. Am 27. März 1811 war es noch in Salzdahlum. Im September 1811 wurde es in Braunschweig verkauft. Der spätere Besitzer hieß Haberlandt (ohne weitere Angaben).

Nach Mitteilungen des Herrn Prof. Dr. Ed. Flechsig, Braunschweig.

[41]) Das Bild war am 27. März 1811 noch in Salzdahlum. Im September 1811 wurde es in Braunschweig verkauft.

Nach Mitteilungen des Herrn Prof. Dr. Ed. Flechsig, Braunschweig.

[42]) Das Bild läßt sich schon 1697 und 1710 in Salzdahlum nachweisen. Im handschriftlichen Kataloge von 1744 wird es, wie folgt, aufgeführt: „Die Sendung des heil. Geistes. H. 6 F. 6½ Z.; br. 6 F. 8 Z. Ein Stück von seiner besten Zeit und von vieler Arbeit". 1814 kam es von Wilhelmshöhe bei Cassel zurück und ist seitdem verschollen.

Nach Mitteilung des Herrn Prof. Dr. Ed. Flechsig, Braunschweig.

[43]) Das Bild war schon 1710 in der Galerie. (Eine Maria Magdalena, sehr gut.) Freilich stimmen die Maße nicht, was allerdings bei dem Verzeichnis von 1710 fast die Regel ist. Auch 1737 ist es nachweisbar. Im handschriftlichen Kataloge von 1744 wird es aufgeführt als Maria Magdalena. H. 2:3; br. 1:10. Es war am 27. März 1811 noch in Salzdahlum. Seitdem ist es verschollen. Unter den 1811 verkauften Bildern kommt es nicht vor.

Nach Mitteilungen des Herrn Prof. Dr. Ed. Flechsig, Braunschweig.

[44]) Das Bild war jedenfalls schon vor 1737 vorhanden. Im handschriftlichen Kataloge von 1744 wird es als von einem unbekannten Meister stammend aufgeführt. Am 27. März 1811 wurde es verkauft.

Nach Mitteilungen des Herrn Prof. Dr. Ed. Flechsig, Braunschweig.

[45]) Das Bild war am 27. März 1811 noch in Salzdahlum. Seitdem ist es verschollen. Unter den 1811 verkauften Bildern kommt es nicht vor.

Nach Mitteilungen des Herrn Prof. Dr. Ed. Flechsig Braunschweig.

Außerdem waren folgende von Ovens gemalte Gemälde in der Salzdahlumer Galerie[46]):

1. Im handschriftlichen Katalog von 1744: Seiner Frauen Portrait, von voriger Größe (wie sein Selbstbildnis, also h. 2:6, br. 2:0) und beide verdorben. Es war schon 1737 in der Galerie. Nach 1744 läßt es sich nicht mehr nachweisen.

2. Im Inventar 1789—1803 Nr. 90: Die Abnahme vom Kreuze mit vielen Figuren. H. 4 Fuß 9 Zoll, br. 5 Fuß 7 Zoll. Das Bild war am 27. März 1811 noch in Salzdahlum. Seitdem ist es verschollen. Unter den 1811 verkauften Bildern kommt es nicht vor.

E. Handschriftliche Aufzeichnungen des dänischen Geheimarchivars Christian Eberhard Voss, 1706—91, über Maler (Vossische Exzerpte), Kgl. Bibliothek zu Kopenhagen, 1717[b].

Aus dem inventario der Sachen auf der Königl. Kunstkammer zu Copenhagen:

1. ein kleines Gemählde, worauf ein klein Leben? Venus und Cupido. Gr. $5^1/_4$ quart. Breit $4^1/_2$ quart von Jur. Ovens.
2. Ein historisches Gemählde, worauf Mars, Venus und Cupido, in Leb. groß. Figur von dito.

In der Verlassenschaft der Königin Sophia Amalia waren folgende Stücke von ihm:

1. Ihro Mayst. der Königin Sophia Amalia Portrait.
2. der Prinzessin Wilhelmina Portrait, halb leb. gr.
3. Des Herzogs von Holstein dito, halb leb. gr.
4. Der Königin Charlotte Amalia Portrait, halb leb. gr.
5. Der Königin Sophie Amalia Portrait, halb leb. gr.
6. Der Bischoff von Eutin, halb leb. gr.
7. Ihro Hoheit, die Prinzessin von Gottorff, halb leb. gr.[47]).

F. Ovenssche Gemälde in dem Verzeichniß der gegenwärtigen Gemäldesammlung des Hof- und Landgerichtsadvocaten (Carl Friedrich) Schmidt in Kiel, Kiel 1817[48]).

38.

Der König Carl Gustav von Schweden und seine Gemahlin in kleiner Lebensgröße bei einander im Zimmer sitzend. Cupido, neben ihnen, zeigt seinen Pfeil und zwei zusammengebundene Herzen. Ein Genius schwebt über ihnen. Rechts in der Ferne eine Bibliothek mit verschiedenen Personen. a. L.[49]) g. R. (goldener Rahm); h. 4 F. $4^1/_2$ Z.; br. 4 F. 5 Z.

333. (Im Register steht fälschlich 332.)

Eine sehr schöne Frau mit offener Brust und ihrem bei ihr stehenden Kinde. a. L. Von der besten Arbeit dieses Künstlers und äußerst angenehm. schw. R. (schwarzer Rahm) g. L. (goldene Leisten); h. 2 F. 8 Z.; br. 2 F. 4. Z.

513.

Eine betende Frau mit einem Krucifix. Angenehmes Bild. a. L. g. R. (goldener Rahm); h. 2 F. 10 Z.; br. 2 F. 4 Z.

610.

Die weinende Magdalena[50]). a. L. g. R. (goldener Rahm); h. 1 F. 9 Z.; br. 1 F. 5 Z.

658. (Im Register steht fälschlich 659.)

Ein Mannsportrait von seiner Familie. Der Kopf und sein Haupthaar sind ganz Natur. Die Nase steht, so zu sagen, aus dem Gemälde. Das Fleisch und Colorit sind ohne alle Übertreibung wahr. Er sieht den Zuschauer an und hört ihm zu. Er lebt. a. L.; h. 2 F. 4 Z.; br. 1 F. 11 Z.

681.

Ein Frauenportrait von seiner Familie. Der Kopf ist lebendig, und auf ihren Putz ist viel Fleiß verwandt. So schön wie von Dyck. Wie unnatürlich sind die bunten französischen Portraits

---

[46]) Nach Mitteilungen des Herrn Prof. Dr. Ed. Flechsig, Braunschweig.

[47]) Die Bilder sind wahrscheinlich alle zu Grunde gegangen in dem Brande des Schlosses Christiansborg 1794, das 1884 zum zweitenmal abbrannte.

[48]) Das erste Verzeichnis dieser Gemäldesammlung ist 1795 zu Kiel erschienen. Es führt 4 Bilder des Ovens auf und zwar die Nummern 38, 333, 513 und 925 des Verzeichnisses vom Jahre 1817. Außerdem ist auch 1809 ein Verzeichnis herausgekommen, von dem die Kgl. Bibliothek, Kopenhagen ein Exemplar besitzt. Aus ihm werden mehrere Bilder angeführt von Doris Schnittger, Jürgen Ovens, Zeitschrift usw., Bd. 38 (1908), S. 419, 425, 426.

[49]) Hier ist in dem Verzeichnis von 1809 hinzugefügt: Schönes Bild, für die Herzogliche Familie gemalt, und vormals auf dem Schlosse in Schleswig hängend.

[50]) Hier ist in dem Verzeichnis von 1809 hinzugefügt: affektvoll und natürlich.

gegen diese ächten Kinder der Natur. H. 2 F. 4 Z.; br. 1 F. 11 Z. schw. R. (schwarzer Rahm) g. L. (goldene Leisten).

925.

Des Paris Urtheil. Meisterhaftes Bild. a. L. g. R. (goldener Rahm); h. 3 F. 1 Z.; br. 4 F. 2½ Z.

1118.

Eine Madonna mit dem Kinde im Geschmack des Correggio. a. L. schw. R. (schwarzer Rahm) g. L. (goldene Leisten); h. 1 F. 10. Z.; br. 2 F.

1134.

Die Taufe Johannes. Eine Skizze. a. L.; h. 2 F. 5 Z.; br. 2 F. 11½ Z.

In dem Verzeichnis der Schmidtschen Gemäldesammlung, Kiel 1809, kam außerdem noch folgendes Bild von Ovens vor:

Nr. 1108.

König zu Pferde. a. L. Braves Bild [51]).

Da das Bild in dem Verzeichnis von 1817 nicht aufgeführt ist, wird Schmidt es zwischen 1809 und 1817 veräußert haben.

Die Gemäldesammlung des Hof- und Landgerichtsadvokaten Carl Friedrich Schmidt in Kiel († 11. Januar 1822), in der auch 9 bzw. 10 Ovenssche Gemälde vorkamen, ist unstreitig die bedeutendste Sammlung gewesen, die je ein Privatmann in den Herzogtümern, ja Norddeutschland besessen hat. Wir haben über sie einen Bericht des Hamburger Domherrn Dr. Meyer, der sie besucht hat und von ihr in seinem Buche, Darstellungen aus Nord-Deutschland, Hamburg 1816 S. 187 ff. erzählt. Er gibt die Gemälde an, die ihm die vorzüglichsten zu sein schienen. Da hören wir von Werken Dürers, Holbeins, Rafaels, Guido Renis, Paolo Veroneses, Poussins, Correggios, Andrea del Sartos, Murillos, Rubens', Rembrandts, Potters, Ruysdaels, Wouwermans, van Dycks und so fort. Der Aufzählung fügt er den Wunsch hinzu, die schöne Sammlung „möchte nicht das traurige, nur allzu gewöhnliche Schicksal so vieler ähnlichen mit Gefühl und Liebe zur Kunst zusammengebrachten und gehegten Sammlungen treffen, deren Besitzer mit treuer Sorgfalt und großem Kostenaufwand den größten Teil ihres Lebens daran sammelten, um nachher von unwissenden und geschmacklosen Erben zerstreut, vereinzelt, versplittert zu werden oder in die Hände eigennütziger und habsüchtiger Bilderkrämer zu geraten, und so als ein Ganzes zu Grunde gehen. Möchte diese benachbarte reiche Sammlung", so fährt er fort, „wenigstens davon eine Ausnahme machen und nach dem Tode ihres jetzigen Besitzers in solche Hände geraten, die mit Würdigung ihres Werts sie zusammenhalten und für Kunstfreunde und Künstler gemeinnützig machen —" Dieser Wunsch sollte nicht in Erfüllung gehen. Wie so vielen trefflichen Privatsammlungen in Hamburg, deren Schätze in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts zerstreut wurden, so erging es auch der Gemäldesammlung Schmidt in Kiel. Ihre Bilder, fast 1500 an Zahl, die heute einen unermeßlichen Wert darstellen würden [52]), sind auf Grund der testamentarischen Bestimmung Schmidts verkauft worden.

Das Haus, in dessen vielen Zimmern die Bilder verteilt waren, — für 500 der schönsten war eine von oben beleuchtete Doppelgalerie erbaut [53]) — lag Holstenstraße Nr. 18 und war von 1772 an bis zu seinem Tode in dem Besitz des Hof- und Landgerichtsadvokaten [54]). Er muß ein Sammelgenie gewesen sein. Denn außer seinen zahlreichen Gemälden hatte er auch noch, erstaunlich zu lesen, 24 000 Kupferstiche und Radierungen, darunter über 300 von und nach Albrecht Dürer, ebenso viele nach Rafael, etwa 330 Radierungen Rembrandts, etwa 400 Blätter von und nach Rubens,

---

[51]) Erwähnt von Doris Schnittger, Jürgen Ovens, a. a. O., S. 426.

[52]) Das Rätsel, wie ein Privatmann zu einer so großen und wertvollen Sammlung kommen konnte, ist, wie Meyer, a. a. O. S. 188 bemerkt, „dem leicht lösbar, der da weiß, wie die herrlichsten Bilder im letzten Jahrzehnd des vorigen (18.) Jahrhunderts, zu Tausenden aus dem revolutionirten Frankreich verschleppt, nach deutschen Handelsstädten, besonders nach Hamburg strömten und oft zu Spottpreisen, die kaum die Einfassung bezahlten und das Bild in Kauf gaben, öffentlich verkauft wurden. Hier, so wie in Leipzig und Frankfurt, ward es nun einem vermögenden Manne von Geschmack und Kenntnissen, wie diesem, möglich, die bedeutendsten Gemälde, wenn gleich nicht zu so geringen, doch im Verhältnis ihres Werts immer wohlfeilen Preisen zu kaufen".

[53]) Meyer, a. a. O. S. 188.

[54]) Vgl. Eckardt, Alt-Kiel, Kiel 1899, S. 430 ff.

sowie nicht weniger als 1000 Handzeichnungen, unter denen „wenig Namen von Hauptmeistern fehlen sollen“ [55]), zusammengebracht. Wie über die Gemäldesammlung, so ist auch über die Sammlung der Kupferstiche Schmidts ein gedrucktes Verzeichnis erschienen [56]), während ich ein Verzeichnis seiner Handzeichnungen nicht habe auffinden können.

Nach Schmidts Tode sind die Kupferstiche von 1822 an nach und nach durch den Kunsthändler Harzen in Hamburg versteigert worden. Von den Gemälden wurden ungefähr 100 in Kiel im Jahre 1822 versteigert. Die übrigen Gemälde sowie die 1000 Handzeichnungen hat der Maler, Radierer und Lithograph Siegfried Bendixen in Hamburg, wahrscheinlich unter der Hand, verkauft. Jedenfalls sind Versteigerungskataloge nicht erschienen. Infolgedessen wissen wir über die Handzeichnungen, abgesehen von ihrer Zahl, nichts, während wir hinsichtlich der Gemälde und Kupferstiche den freilich sehr schwachen Trost haben, daß wir bis ins Einzelne feststellen können, welche köstlichen Schätze einmal in den Schmidtschen Sammlungen vereint gewesen sind. Wie bitter stimmt der Gedanke, daß es nicht gelungen ist, diese so zahlreichen und wertvollen Kunstwerke Kiel und Schleswig-Holstein zu erhalten, sondern daß sie in alle Winde verstreut und, wie die Ovensschen Gemälde der Sammlung Schmidt, von denen ich ausging, verschollen sind!

[55]) Meyer, a. a. O. S. 189.

[56]) Bei C. F. Mohr, Kiel, 1822 und folgende Jahre. Ein handschriftliches Verzeichnis der Kupferstiche Schmidts bewahrt das Stadtarchiv, Kiel.

IX. Die Gedichte auf Bilder des Malers[1a].

1.

Op Jacoba Bikker, Gemaelin van den Edelen Heer Peter de Graeff, Jongkheer van Zuidpolsbroeck. Door Ovens geschildert[1]).

Haud Tibi Vultus Mortalis, Nec Vox Hominem Sonat[2]).
Appelles wert belust Jakoba af te maelen,
Gelijk de blozentheit van 't eerst opluickend licht;
Maer 't miste zijne verf aen kracht, en vier, en straelen.
De verf viel veel te doof. hy sloeg zijn aengesicht
Van schaemte drywerf neêr. De lust en hoop bezweeken.
De Kunst schoot veel te koort, in 't volgen van natuur.
Zy wenschte haer penseel aen 't hemelsch vier t' ontsteecken
Doch zulck een vierroof stont Prometts bestaen te duur.
De Schilder sprak in 't endt: Mevrou zal my vergeven,
Dat ik haer schoonheit en bevalligheit en gunst
Slechts dootverwe, als een schijn en schaduw van het leven.
De wil ontbreeckt me niet, al mangelt het aen Kunst.

In der Vondel-Ausgabe von Hendr. C Diferee II., S. 638, in der Vondel-Ausgabe von van Lennep X., S. 162.

In deutscher Übersetzung:

Auf Jacoba Bikker, Gemahlin des edlen Herrn Peter de Graeff, Jonkheer von Zuidpolsbroek, durch Ovens gemalt.

Nicht ist dein Antlitz sterblich, noch tönt menschlich die Stimme dir.

Appelles ließ sich die Lust anwandeln, Jacoba zu malen, gleich dem Erröten des ersten aufleuchtenden Lichts. Allein es fehlte seiner Farbe an Kraft und Feuer und Strahlen. Die Farbe zeigte sich viel zu matt. Er schlug sein Angesicht vor Scham dreimal nieder. Die Lust und Hoffnung erlagen. Die Kunst war unfähig, der Natur zu folgen. Sie wünschte ihren Pinsel am himmlischen Feuer zu entzünden, aber solch ein Feuerraub käme Prometheus teuer zu stehen. Der Maler sprach am Ende: Madame wird mir verzeihen, daß ich von ihrer Schönheit, ihrer Anmut, ihrem Reiz nur eine schwache Vorstellung gebe, daß ich sie darstelle nur als einen Schein und Schatten des Lebens. Am Willen gebricht es mir nicht, wenn es auch an Kunst mangelt.

Das Gedicht ist nach einer Mitteilung des Herrn Dr. Hendr. C. Diferee, Konservators des Vondel-Museums, Amsterdam, entweder im Sommer 1662 oder im Januar 1663 entstanden. Im ersteren Falle wäre das Bild ein Geschenk der Jacoba Bikker für ihren Gatten gewesen. Sie heiratete ihn am 11. April 1662 auf dem Hause Ilpensteyn zu Ilpendam und verlebte dort ihre Flitterwochen. Ovens würde sie kurz darauf, etwa im Mai, gemalt haben. Vielleicht aber war das Bild auch ein Geburtstagsgeschenk für ihren Gatten und würde dann, da ihr Gatte am 5. August geboren war, etwa im Juli entstanden sein. Aber auch das Umgekehrte kann der Fall sein. Ihr Mann könnte sie gelegentlich des Geburtstags seiner Frau haben malen lassen. Sie war am 2. Januar 1640 geboren. In diesem Fall würde das Bild etwa im Dezember 1662, das Gedicht im Januar 1663 entstanden sein. Van Lenneps Datierung, der das Bild in den Mai 1663 setzt, erscheint demnach als zu spät.

2.

Byschrift op d'Afbeeldinge van den hooghedelgeboren Heere, Godart van Ree, Baron tot Amerongen, Gecommitteerde ter Vergaderinge der Hooghmogende Heeren Staeten-Generael &c., voorheene Gezant by den Koning van Denemarck, nu aen den Koning van Spanje, &c. Staende op zijn vertreck door Ovens geschildert[3]).

Claraque in luce refulsit.

De Schilder mengelde, om heer Godart af te maelen,
Oprechte rustigheit, en ridderlijken Zwier
In d'oogen, daer men d'eer van Uitrecht uit ziet straelen:
Gelijck ze Frederick ontvonckten met hun vier,
Toen hy op 't Baltisch hof den borstschild hem vereerde:

[1a]) Vgl. darüber S. 31.

[1]) Vgl. den Katalog der Gemälde, Nr. 268.

[2]) Vergil, Aeneis I., 327 f.

[3]) Vgl. den Katalog der Gemälde, Nr. 249.

Nu bruist hy moedigh door den Spaenschen oceaen
Naer Flippus, die in oost en weste triomfeerde,
En blixemt op den vloeck der Turksche halve maen.
Madril zal juicken op den glans van Amerongen,
En 't bisschoplijcke Sticht, wanneer de staet gezant,
Onthaelt op 't groot palais, door eene straat van tongen,
Het bontgenootschap sterckt van 't vrye Nederlant.
Dan welkomt d'avontstar de zevenstar der Staeten.
Op 's helts getrouheit magh de vryheit zich verlaeten.

In der Vondel-Ausgabe von Hendr. C. Diferee II., S. 327, in der Vondel-Ausgabe von van Lennep VIII., S. 117. Von A. Houbraken, De Groote Schouburgh u. s. w., I., S. 274 zitiert.

In deutscher Übersetzung:

Beischrift auf das Bildnis des hochedelgeborenen Herrn van Ree, Baron zu Amerongen, Abgeordneten zur Versammlung der hochmögenden Herren Generalstaaten usw., vorher Gesandten bei dem König von Dänemark, nun an den König von Spanien usw.

Im Begriff abzureisen von Ovens gemalt.

Und er erglänzte in hellem Lichte.

Der Maler mischte, um Herrn Godart zu malen, aufrechte Gelassenheit und ritterlichen Schwung in den Augen, aus denen man Utrechts Ehre strahlen sieht. Wie sie Friedrich anleuchteten mit ihrem Feuer, als er am baltischen Hofe den Brustschild ihm verehrte. Jetzt braust er mutig durch den spanischen Ozean zu Philipp, der im Morgen- und Abendlande triumphierte, und blitzet auf den Fluch des türkischen Halbmondes. Madril wird jauchzen über den Glanz von Amerongen, und das bischöfliche Stift[4]), wenn der Gesandte der Staaten, im großen Palais bewirtet, durch eine Straße von Zungen (?) die Bundesgenossenschaft des freien Niederlands stärkt. Dann bewillkommnet der Abendstern[5]) das Siebengestirn der Staaten[6]). Auf des Helden Treue kann die Freiheit sich verlassen.

Das Bild und das Gedicht sind wahrscheinlich im Juni 1660 entstanden. Beide werden nach dem 21. dieses Monats verfertigt sein; an diesem Tage verließ der Prinz von Oranien Amsterdam. Damals war die Gesandtschaft nach Spanien segelfertig.

3.

Op d'afbeeldinge van Koningklijcke Majesteit
Karel Stuart Den Tweeden.
Koning van Groot Britanje, Vranckrijck en Yrlant.
Voor Zijn Vorstelijcke Genade Prins Maurits,
Door Ovens geschildert[7]).

Multum ille & terris jactatus, & alto[8]).

Dit 's Karel zonder helm voor Maurits afgemaelt.
Waerom, naerdien de helt harnas aen dorst schieten?
Hy staet reisvaerdigh, om te London ingehaelt,
Naer zyn gebeên by Godt, nu zonder bloetvergieten,
Na lange ballingschap, het wettigh erf te kleên,
En 't lyk des Vaders, al te godtloos en verwaten,
Op 't moortschavot van 't hof, gevloekt, gedoemt, getreên,
Het graf te wyden, met den rouw der onderzaeten,
Door Godts gehengenis te jammerlijk verrukt
Tot zulk een' vadermoort, waerom zy zick beklaegen,
Gena verzoeken by den Hooghsten, en bedrukt
Den Zoon genaeken, of hy 's hemels roede en plaegen
Zich wou gewaerdigen door zyn bermhertigheit
Te keeren van den hals der uitgeputte rijken.
Zoo zeegne d'Euwige de jonge Majesteit,
Wiens goetheit hen verbidt, na zoo veele ongelijken,
En duizent dooden, met gedult in noot bezuurt.
Dat is een Kroon, die gout en diamant verduurt.

In der Vondel-Ausgabe von Hendr. C. Diferee II., S. 325, in der Vondel-Ausgabe von van Lennep VIII., S. 105.

In deutscher Übersetzung:

Auf das Bildnis Seiner Königlichen Majestät Karl Stuart des Zweiten.

Königs von Groß-Britannien, Frankreich und Irland.

Für Seine Fürstliche Gnade Prinz Moritz von Ovens gemalt.

Viel ward jener zu Lande und auf dem hohen Meere umhergetrieben.

Hier seht ihr Karl, ohne Helm für Moritz gemalt. Warum, weil doch der Held den Harnisch anzuziehen wagte? Er steht reisefertig, um zu London eingeholt, nach seinen Gebeten zu Gott jetzt ohne Blutvergießen, nach langer Verbannung das legitime Erbe anzutreten und der Leiche des Vaters, die allzu gottlos und vermessen auf dem

[4]) d. h. die jetzige Provinz Utrecht.
[5]) Spanien.
[6]) Der sieben holländischen Staaten.

[7]) Vgl. den Katalog der Gemälde, Nr. 295.
[8]) Vergil, Aeneis I, 3.

Mordschaffott des Hofes verflucht, verdammt, zertreten ward, das Grab zu weihen, mit der Trauer der Untertanen, die durch Gottes Fügung zu jämmerlich verrückt zu solch' einem Vatermord, um welchen sie sich beklagen, Gnade erflehen bei dem Höchsten und niedergeschlagen dem Sohn sich nahen, er möge sich herablassen, des Himmels Rute und Plagen durch seine Barmherzigkeit abzuwenden vom Nacken der erschöpften Reiche. So segne der Ewige die junge Majestät, dessen Güte ihnen verzeihe nach so vielem Unrecht und tausend Toden, mit Geduld in Not gebüßt. Das ist eine Krone, die Gold und Diamant überdauert.

Das Gedicht ist entstanden nach dem 4. April 1660 und vor der Abreise des Königs, die am 3. Juni 1660 stattfand, also wahrscheinlich im April oder Mai 1660. Zur gleichen Zeit ist auch das Bildnis von Ovens gemalt worden.

4.

Op de afbeeldinge van den Heere Diedrick van Os, Dijckgraef van de Beemster.
Geschildert door Ovens[9]).

De Beemster kranst aldus met klavergras en Koren
Den Os, wiens gryze zorgh den hoogen dijck bewaeckt,
En al den Oceaen, hoe fel die brult van toren,
Het hooft biet, als hy schuimt en woeste golven braeckt.
Als Pallas en Parnas den Dyckgraef komen groeten,
Dan haelt hy Pallas in, en treet het lant met voeten.

In der Vondel-Ausgabe von Hendr. C. Diferee II., S. 69, in der Vondel-Ausgabe von van Lennep VI., S. 108.

In deutscher Übersetzung:

Auf das Bildnis des Herrn Diedrick van Os, Deichgrafen von de Beemster, gemalt von Ovens.

De Beemster[10]) kränzt also mit Klee und Korn den Ochsen[11]), dessen greise Sorge den hohen Deich bewacht und dem ganzen Ozean, wie viel er auch brüllt vor Zorn, Trotz bietet, wenn er schäumt und wüste Wellen bricht. Wenn Pallas und Parnaß kommen, den Deichgrafen zu begrüßen, dann holt er Pallas ein und tritt das Land mit Füßen[12]).

In „Verscheyden Nederduytsche Gedichten, t'Amsterdam voor Loodewyck Spillebout" I., 346 ist das Gedicht unterzeichnet J. van Vondel, 1651. Eine Angabe des Monats fehlt. Sowohl van Lennep als Unger haben dies Gedicht hinter die Gedichte von 1651 gesetzt. In Anbetracht des Inhalts muß man annehmen, daß es im Nachsommer 1651 entstanden ist, vermutlich im August oder September. Um dieselbe Zeit oder etwas früher wird auch das Bild entstanden sein. Der Oktober kommt nicht in Betracht; denn im Oktober ist das Korn abgeerntet. Ebensowenig kommen die Monate Juni und Juli in Frage, denn sie sind nicht die Zeit der Stürme, die den Deichen Gefahr drohen.

5.

Klink-Dicht op het Af-beeldsel van Me-Juffer, Me-Juffer Margareta le Gouche,
Geschildert door J. Ovens[13]).

O Dea certe,
Aut Phoebi Soror, aut Nympharum sanguinis una.

Wie durft in d'open lucht dus eensaam sich vertoone',
Ist Dafne, die 't gevley van Phoebus poogt t' ontgaan?
Of sal uyt dese Schelp de Jacht-Godin Diaan
Een Bron-dronk leppen als vermoeyt? wie sach so schoone
Oyt op het Klaver-veld of in de Bossen woone'?
Wat port u Phillis by de koole Bron te staan,
Of wacht g'uw Thyrsis hier? vergeeft et my, ik waan,
Gy sult sijn trouwe Min met weder-Min nu loone',
En hem stantvastig sijn in't Heemel-blauwe Kleed.
Wie seyt daar, 't is de pronk van d'Amstel Nymf Margreet?
Neen O v e n s , neen, gy mist, ten kan haar niet gelijken.
Haar glans verdooft uw verw; en of gy schoonder maalt,
Sy die de Schaal van Deugd en Schoonheyd overhaalt,
Doet al uw Kunst, als schauw, voort 't eijgen leven wijken.

()

Amsterd. 11. 1660.

Aus Geslacht-Boom der Goden en Godinnen . . . . Waar achter By-Gevoegde Mengel-Dichten, ..., de voornaamste Juffers toegepast door Mr. J. Blasius, Leyden, By Solomon Wagenaar MDCLXI. Das Gedicht steht im zweiten Teil, S. 79.

[9]) Vgl. den Katalog der Gemälde, Nr. A 296.

[10]) Name eines Polders (eingedeichten Landes) in der Provinz Nordholland.

[11]) Der Name des Deichgrafen ist im Holländischen gleich der Bezeichnung für Ochse. Vondel begeht die Geschmacklosigkeit, hierauf anzuspielen oder, wie van Lennep es ausdrückt, es van Os „voor de voeten te werpen".

[12]) Das bedeutet entweder, daß van Os, wenn er sich mit Wissenschaft und Dichtkunst beschäftigt, sich nicht mehr um de Beemster kümmert (ein merkwürdiges Lob für einen Deichgrafen!) oder aber — und das ist wahrscheinlicher — daß er das Land im Versmaße besingt.

[13]) Vgl. den Katalog der Gemälde, Nr. 218.

In deutscher Übersetzung:

Sonnett auf das Bildnis des Fräuleins Margareta le Gouche, gemalt von J. Ovens.

Eine Göttin bist du sicherlich, des Phöbus Schwester, oder dem Stamme der Nymphen entsprossen.

Wer wagt es im Freien so einsam sich zu zeigen. Ist's Dafne, die dem Schmeicheln des Phöbus zu entgehen trachtet? Oder wird aus dieser Muschel die Jagdgöttin Diana einen Brunnentrunk nippen, weil sie ermüdet ist? Wer sah je solch eine Schöne auf dem Kleefelde oder in den Wäldern wohnen? Was treibt dich, Phillis, beim kühlen Brunnen zu stehen? Erwartest du etwa deinen Thyrsis hier? Vergib es mir, ich meine du wirst seine treue Minne mit Gegenminne nun lohnen und ihm standhaft treu sein im himmelblauen Kleide. Wer sagt da, es sei der Prunk der Amstelnymphe Magrete? Nein, Ovens, nein, Ihr Glanz löscht deine Farbe, und wenn du noch so du hast kein Glück, es kann ihr nicht ähnlich sehen. schön malst: sie, die die Wagschale der Tugend und Schönheit sinken läßt, sie läßt deine ganze Kunst wie einen Schatten vor dem Leben selber weichen.

6.

Mejuffer Elizabet Vastriks,
door Ovens geschildert[14]).

Dus zet men Vastriks, in het vroolykst van haar jaaren.
Haar mondt is van Koraal; haar oogen vol van vuur:
Haar baken zyn bekleedt met rooz en lelyblaaden.
Zoo ziet men in een beeldt de wond'ren van natuur.
Noch siert Zy door haar deugdt de roem van deeze gaaven.
De deugden blinken noch als 't lichaam is begraaven.

In dem Bändchen, Alle de Gedichten van den Poeet Jan Vos. Verzamelt en uitgegeven door J. L.- 't Amsterdam, By Jacob Lescaille, Boekverkooper op de Middeldam, naart de Vismarkt, in 't jaar 1662, S. 173.

In deutscher Übersetzung:

Fräulein Elizabet Vastriks, von Ovens gemalt.

So sieht man Vastriks in den fröhlichsten Lebensjahren. Ihr Mund ist von Korall, ihre Augen voll Feuer, ihre Wangen sind mit Rosen- und Lilienblättern bekleidet. So sieht man in einem Bilde die Wunder der Natur. Auch ziert sie durch ihre Tugend den Ruhm dieser Gaben. Die Tugenden glänzen noch, wenn der Leib begraben ist.

[14]) Ebendort, Nr. 311.

X. Bemerkungen zu den Handzeichnungen.

Was für die Gemälde des Meisters gilt, daß er die verschiedensten Einflüsse auf sich hat wirken lassen, daß sein Stil wechselt, daß er durch und durch Eklektiker ist, gilt naturgemäß auch für seine Zeichnungen. Da ich im Abschnitt XII den Versuch mache, Ovens' Kunst in ihren mannigfaltigen Wandlungen darzustellen, werde ich mich hier kurz fassen können. Ich verweise auf jene Ausführungen, die mutatis mutandis auch für seine Zeichnungen zutreffen.

Unter ihnen lassen sich im Wesentlichen vier Gruppen unterscheiden. Drei, die unter Rembrandts, van Dijcks, Tizians Einwirkung stehen, und schließlich eine Gruppe, die Ovens eigentümlich ist. Freilich ist diese letztere Gruppe keineswegs einheitlich. Sie zerfällt vielmehr in mehrere stilistisch sehr verschiedene Grüppchen. Zunächst die Zeichnungen, die von Rembrandt beeinflußt sind. Es sind, wie bei den Gemälden, nur wenige. Der „Rembrandtschüler" Ovens hat die Bahnen seines großen Meisters gar bald verlassen. Als rembrandtisch ansprechen möchte ich vor allem die Zeichnung, Gekreuzigter Schächer und zwei Reiter[1]) (Abb. 16). Die Art, wie die mit wenigen Strichen wiedergegebenen beiden Reiter bei dem am Kreuzesstamm sich Windenden vorbeipreschen, ist groß gesehen und eines Schülers des Meisters würdig. Es liegt in dieser Darstellung etwas geheimnisvolles, gewitterschwüles, das wahrhaft bedeutend erscheint. An Rembrandt erinnert ebenfalls die Zeichnung, Tiberius zu Gericht sitzend[2]) (Abb. 81). Viel schwächer sind die Zeichnungen, die die Auferweckung des Lazarus darstellen (Abb. 83 und 84)[3]). In ihnen liegt eigentlich nur noch eine Erinnerung an Rembrandt in der interessanten Gruppe der Zuschauer in der Felsenhöhle vor, die sofort ähnliche Gestalten etwa auf der Radierung Rembrandts, Das Hundertguldenblatt, ins Gedächtnis ruft. Nach van Dijck hat Ovens mehrfach gezeichnet (vgl. Abb. 30)[4]). Man hat den Eindruck, daß Ovens gewisse Eigentümlichkeiten van Dijcks, die schmalen, aristokratischen Hände und Finger, die er seinen Modellen zu geben liebte, noch übertrieben hat. Ganz den Charakter van Dijcks tragen auch die Zeichnungen, die Christus am Kreuz darstellen (Abb. 91)[5]). Sie erinnern stark an das Gemälde van Dijcks in Lille. Von van Dijck gezeichnet sein könnte der Unbekannte in der Kunsthalle zu Hamburg (Abb. 6)[6]), bei dem ich lebhaft an van Dijcks Zeichnung des Gaspar Gevartius in der Albertina zu Wien erinnert werde. Wie van Dijck sich stark durch Tizian hat beeinflussen lassen, so auch Ovens. Es gibt Zeichnungen von Ovens, die aus dem von Lionel Cust veröffentlichten Skizzenbuche van Dijcks von seiner italienischen Reise[7]) stammen könnten und unzweifelhaft, wie so viele der Zeichnungen van Dijcks auf Tizian, für den er eine unbegrenzte Berwunderung gehegt hat, zurückgehen. Sie sind in den Vorwürfen und in der Technik den Zeichnungen van Dijcks nahe verwandt. Ich weise besonders hin auf die Zeichnungen, Maria mit dem Christkinde, Johannes und einer Heiligen sowie Die heilige Familie im Zimmer (Abb. 89 und 90)[8]). Erstere hat die größte Ähnlichkeit mit der van Dijckschen Zeichnung, Heilige Familie mit der heiligen Katharina vor einer Arkade (Tafel VI. des Werkes von Lionel Cust), letztere ist der Zeichnung van Dijcks, die die heilige Jungfrau und das Kind mit einem bärtigen Heiligen (Tafel XVII. des Werkes von Lionel Cust) dar-

[1]) Vgl. den Katalog der Zeichnungen, Nr. 22.

[2]) Ebendort, Nr. 48.

[3]) Ebendort, Nr. 17 und 18.

[4]) Ebendort, Nr. 101 und 30.

[5]) Ebendort, Nr. 20 und 21.

[6]) Ebendort, Nr. 87.

[7]) A description of the Sketchbook by Sir Anthony van Dijck used by him in Italy, 1621—1627 usw., London 1902.

[8]) Katalog der Zeichnungen, Nr. 13 und 11.

stellt, aufs engste verwandt. Beide Zeichnungen van Dijcks gehen auf Gemälde Tizians zurück. Nach verschollenen Gemälden Tizians wird auch Ovens gezeichnet haben. Ebenfalls nach einem Italiener, etwa Paolo Veronese, wird das Ovenssche Blatt, Ruhende nackte Venus, von fünf Putten umgeben (Abb. 88)[9]) gezeichnet sein. Es gibt Zeichnungen von Ovens' Hand, in denen sich eine eigentümliche Mischung niederländischer und italienischer Elemente findet, so die Susanna im Bade (Abb. 82)[10]). Auf diesem Blatt scheint der Kopf des Alten rechts niederländischen, des Alten links italienischen Ursprungs zu sein.

Zahlreiche Zeichnungen von Ovens' Hand sind Skizzen für Gemälde, die den Zwecken höfischer Repräsentation dienen sollten. In ihnen konnte sich der Meister nicht frei entwickeln. Denn ihm waren genaue Richtlinien für die Ausführung vorgeschrieben. So sind seine Zeichnungen mit Vorwürfen aus der schleswig-holsteinischen und nordischen Geschichte[11]) durchweg nicht zu seinen besten Leistungen zu zählen. In manchen von ihnen scheint Ovens etwas ängstlich am Stoffe zu kleben. Sie wirken überladen und unfrei. Andere dagegen sind kühn und groß in der Strichführung. Sie geben mit Wenigem das Wesentliche (vgl. z. B. Abb. 44). In anderen wieder ist die Kunst der Komposition, die geschickte Anordnung großer Massen beachtenswert (vgl. z. B. Abb. 47).

Zu den besten Zeichnungen des Meisters, in denen er wirklich Eigenes gab, zähle ich neben Simeon mit dem Christkinde (Abb. 56) vor allem die Bildnisse, so das Selbstbildnis (Abb. 37) und das Bildnis des Kanzlers Johann Adolf von Kielmannseck (Abb. 38). Es sind beides tüchtige Leistungen. In ihnen hat Ovens es verstanden, das hohe Ziel des Künstlers zu erreichen. Es ist ihm gelungen, das Bleibende der menschlichen Innerlichkeit darzustellen, das Unanschauliche im Anschaulichen zu enthüllen[12]).

---

[9]) Ebendort, Nr. 36.

[10]) Ebendort, Nr. 4.

[11]) Vgl. über sie des Verfassers Aufsatz in der Festgabe für Richard Haupt, Kiel, 1922, S. 62 ff.

[12]) Vgl. Waetzold, Die Kunst des Porträts, Leipzig 1918, S. 24.

XI. Bemerkungen zu den Radierungen.

Bei der kritischen Betrachtung der Ovensschen Radierungen muß man ausgehen von dem Bildnisse der unbekannten Dame[1]) (Abb. 11). Es ist die einzige Radierung, über deren Echtheit schlechterdings kein Zweifel bestehen kann. Denn sie trägt die Signatur des Meisters: J. Ovens Pinx. 1655 et fec. 1675, ist also nach einem 20 Jahre vorher entstandenen Gemälde von Ovens' Hand von ihm radiert worden. Das Blatt ist ganz in der Manier van Dijcks gehalten. Die Strichelung verrät nicht gerade große Übung in der Kunst der Radiernadel, vielmehr scheint die Radierung das ein wenig flüchtige Werk eines begabten Dilettanten zu sein. Zu beachten ist, daß sie so spät entstanden ist, nur wenige Jahre vor dem Tode des Meisters. Eine weitere Entwicklung über diese Radierung hinaus ist also nicht mehr anzunehmen. Das Werk eines Rubensschülers in Stil und Technik ist das Blatt, Pan verfolgt die Syrinx, in der Wolke Diana (Abb. 73)[2]). Es stellt eine geistvolle Weiterführung eines Rubensschen Gemäldes dar. Die Ähnlichkeit betrifft besonders die Syrinx, die geradezu als eine Entlehnung gelten darf. Pan ist als Typus mit dem Rubensschen Vorbilde verwandt. Herr Henkel, Konservator des Kupferstichkabinetts, Amsterdam, machte mich auf ein Bild von Rubens und Breughel aufmerksam, das denselben Vorwurf behandelt[3]). Die Syrinx macht dieselbe Handbewegung wie auf der Radierung, die übrigens im Gegensinne zu dem Bilde ist. Flämische Einflüsse zeigt schließlich noch das Ovens zugeschriebene Titelblatt des Werkes Christiano-Albertinae Inauguratio[4]).

Die übrigen Ovens zugeschriebenen Radierungen kennzeichnen ihn als Schüler Rembrandts, dem er sich in Technik und Zeichnung anschließt. Die üblichen Zuschreibungen der Bildnisse des Herzogs Friedrichs III. (Abb. 35)[5]) und des Kanzlers Johann Adolf von Kielmannseck (Abb. 36)[6]) mögen sich vornehmlich auf die dargestellten Persönlichkeiten stützen. Bei zwei anderen Radierungen (Abb. 77 und 78)[7]) aber liegt ein nachweisbarer Zusammenhang mit Ovens vor, von dem man freilich früher nichts wußte. Er ist erst durch diese Untersuchung festgestellt worden. Denn Radierung Nr. 3 (Abb. 77) ist ein Spiegelbild eines Ovensschen Gemäldes[8]), Radierung Nr. 2 (Abb. 78) gibt ebenfalls ein Ovenssches Gemälde (Abb. 64)[9]) im Spiegelbilde wieder. Es wiederholt sich hier also dasselbe, was wir schon bei den Radierungen Nr. 8 und 4 festgestellt haben: Ovens radiert nach Gemälden, seien es nun eigene oder ein fremdes. Wenn nun bei den Radierungen Nr. 2 und 3 die enge Beziehung zu Ovens erwiesen ist, so wird man aus stilkritischen Gründen auch die Nr. 1 (Abb. 76), Nr. 6 (Abb. 35) und Nr. 7 (Abb. 36) ihm zuschreiben müssen. Denn es ist ganz sicher, daß diese 3 Blätter von derselben Hand sind wie die Nr. 2 und 3.

In allen erwähnten Radierungen treten neben dem Einflusse Rembrandts auch Einwirkungen der Antwerpener Schule, namentlich des Jacob Jordaens zu Tage. Ganz auffällig ist dies Sichkreuzen der Einflüsse in der Radierung Nr. 6 (Abb. 35). Das Porträt selbst steht stilistisch und technisch Rembrandtschen Radierungen nahe. Man vergleiche z. B. die Halbfigur des Greises mit der gespaltenen Pelzmütze (Bartsch 205; Klassiker der Kunst, VIII., S. 43), wo besonders die Behandlung des Haares ähnlich ist. Einen von der Art Rembrandts völlig abweichenden Stil dagegen weist die Umrahmung

[1]) Verzeichnis der Radierungen, Nr. 8.

[2]) Ebendort, Nr. 4.

[3]) Bei Petit, Paris, 14.—17. Mai 1898 versteigert, im Auktionskatalog bei Nr. 95 abgebildet.

[4]) Verzeichnis der Radierungen, Nr. 9.

[5]) Ebendort, Nr. 6.

[6]) Ebendort, Nr. 7.

[7]) Ebendort, Nr. 3 und 2.

[8]) Katalog der Gemälde, Nr. 37.

[9]) Ebendort, Nr. 315.

auf. Sie ist durchaus im Charakter der flämischen Schule gehalten.

Die Abhängigkeit von verschiedenen Schulen, ja die Mischung zweier Stile in demselben Blatt wird uns bei Ovens, dem ausgesprochenen Eklektiker, nicht Wunder nehmen. Diese Tatsache hat sich uns bei den Handzeichnungen gezeigt[10]), sie tritt in noch stärkerem Maße bei den Gemälden zu Tage[11]).

Die einzige signierte Radierung des Meisters von 1675, Nr. 8, deren Zuschreibung an ihn also außer allem Zweifel steht, weist, wie oben bemerkt, dilettantische Züge auf. Damit erhebt sich ein Problem. Die Radierungen Nr. 6 und 7 sind 20 Jahre früher entstanden als Nr. 8. Und sind in Technik und Auffassung dem Blatte von 1675 weit überlegen. Es liegt nun nicht so, daß Ovens' künstlerische Kraft, als er die späte Radierung schuf, im Versiegen begriffen war. Keineswegs! Dem widerspricht offenkundig die Grablegung Christi (Abb. 57), ein Gemälde, das ebenfalls im Jahre 1675 entstanden ist. Es verrät keineswegs ein Abnehmen der künstlerischen Fähigkeit des Meisters. Das Problem läßt sich, wie mir scheint, nur durch die Annahme lösen, daß die späte Radierung als eine flüchtige Gelegenheitsarbeit anzusprechen ist, während die meisterlichen Bildnisse des Herzogs Friedrichs III. und des Kanzlers Johann Adolf von Kielmannseck, die für den Künstler so überaus wichtige Persönlichkeiten darstellten, mit dem ganzen Ernst und der restlosen Anspannung allen künstlerischen Vermögens, dessen Ovens fähig war, geschaffen worden sind.

10) Vgl. den Abschnitt X.

11) Vgl. den Abschnitt XII.

XII. Versuch, Jürgen Ovens' Kunst zu charakterisieren und zu würdigen.

Die Kunst unseres Meisters darzustellen, ist keine leichte Aufgabe. Ihre Schwierigkeit liegt vornehmlich darin, daß Ovens die verschiedensten Einflüsse auf sich hat wirken lassen. Sein Stil wechselt, wechselt unaufhörlich. Zum Teil entspricht diese Wandlung der großen Schwenkung, die die holländische Kunst überhaupt um die Mitte des 17. Jahrhunderts vollzogen hat, zum Teil kreuzen sich aber daneben noch mannigfaltige Einflüsse. Man muß diese kennen, um Ovens beurteilen zu können. Ihn für sich zu betrachten, wie es bisher geschehen ist, losgelöst von der Entwicklung, in die er hineingestellt ist, führt zu nichts.

Ovens ist durch und durch Eklektiker gewesen. Er nahm das Gute, wo er es fand, er suchte aus allem heraus, was ihm das Beste zu sein schien. Daraus ergibt sich, daß bei ihm von einer scharf umrissenen, eigengearteten künstlerischen Persönlichkeit nicht wohl die Rede sein kann. Er war ein typischer Vertreter der Mischkunst seiner Zeit, jener künstlerischen Betätigung, die häufig dem bloßen Virtuosentum folgte und ihren Stolz darin suchte, die entgegengesetzten Richtungen gleichmäßig zu beherrschen. Eklektiker sein, ist sicherlich nichts Rühmenswertes. Doch kann es zum Verdienst werden. Wenigstens sind unter den Künstlern, denen die Originalität des Schaffens versagt ist, die Eklektiker sicherlich auf richtigerem Wege, als die Manieristen, die nur auf eines Meisters Worte schwören, sie ins Unendliche wiederholen und nicht müde werden, den einen gegen alle anderen auszuspielen, ebenso beschränkt in ihrer Gefolgschaft dem einen gegenüber wie in ihrer Ablehnung aller derer, deren Kunst der ihren oder der ihres Meisters nicht gemäß ist. Besser als diese starre Einseitigkeit ist dann doch die Anpassungsfähigkeit, die freilich bisweilen an das Charakterlose streifende Möglichkeit der Wandlung.

Es gibt Künstler, deren Entwicklung einem fast geradlinigen Aufstiege ähnelt. Ovens gehört nicht zu ihnen. Seine künstlerische Laufbahn ist ein Hin und Her, ein Zickzack, ein folgerichtiger Fortschritt läßt sich nicht aufweisen. Ihm ist die Eigenschaft des Germanen, insonderheit des Deutschen, sich durch Fremdes bestimmen zu lassen, sich den Idealen einer wesensfremden Kunst hinzugeben, gefährlich geworden. Diese Eigenschaft, die nicht nur ein Nachteil ist, hat den großen nordischen Künstlern, die eine in sich gefestigte Individualität besaßen, nicht geschadet. Vielmehr ist die Bekanntschaft mit der italienischen Kunst einem Dürer z. B. von großem Nutzen gewesen, da sie ihm die Strenge und Gesetzmäßigkeit der Formen vermittelte, die der italienischen Kunst gleichsam von Natur eigen ist. Ovens hat diese günstigen Einflüsse auch erfahren. Da er aber nicht zu den starken Persönlichkeiten gehörte mit jenem unfehlbaren Instinkt für das, was ihm nützlich und schädlich war, ist für ihn die Kenntnis der italienischen Kunst nicht nur von fördernder und reinigender Wirkung gewesen. Vielleicht haben sogar die ungünstigen Einflüsse überwogen insofern, als der Maler durch die italienische und die italienisierende flämische Kunst gar zu sehr dem Boden der Heimat, aus dem die nährenden Säfte steigen, entfremdet worden ist.

Wenn er sich der holländischen Malerei anschloß, so blieb er damit doch immer in dem germanischen Kulturkreise. Ja mehr. Als Friese war Ovens dem holländischen Volke stammverwandt. An Schleswig-Holsteins Westküste sitzen ja dieselben Friesen, die die Urbevölkerung der nördlichen Niederlande bilden, und zwar auf einem Boden und in einem Klima, die dem holländischen Boden und Klima ganz ähnlich sind. Daher mußte die Entwicklung beider Völker, auch wenn gar keine Beziehungen vorhanden waren — und wie lebhaft haben diese Beziehungen von den frühesten Anfängen an fast ununterbrochen fortbestanden! — zu einer ganz ähnlichen Kultur

führen. Freilich ist, wie jegliches Heimatsgefühl, so auch der deutsche Charakter aus Ovens' Kunst völlig verschwunden. Er hat nichts Bodenständiges, nichts Nationales. Für die Beurteilung seiner Werke ist es gleichgültig, ob man die Landschaft kennt, in der er geboren ward, in der er die Eindrücke der Kindheit empfing. An sie, jene stille, fruchtbare von Gräben durchzogene, im Schutze der hohen Deiche liegende Marsch, aus deren weiter grüner Fläche nur die Warften aufsteigen mit ihren stattlichen Haubergen, jenen strohgedeckten Vierkanthäusern hinter windverwehten Bäumen geborgen, findet sich in seinen Werken keine Erinnerung. Und wie seiner engeren Heimat, so scheint er auch des großen deutschen Vaterlandes vergessen zu haben. Im Jahrhunderte des großen Krieges herrschte in Deutschland die Ausländerei in der bildenden Kunst nicht minder als im Schrifttum. Ovens ist ganz ein Fremder geworden. Er gehört völlig zur niederländischen Schule. Er ist, wie Adalbert Matthaei einmal von ihm gesagt hat, „ein deutlicher Beweis dafür, wie in jenen Tagen ein Deutscher sich seiner selbst entäußern konnte“ [1]). In dieser Hinsicht hat er manche Ähnlichkeit mit dem deutschen Maler und Kunstschriftsteller Joachim Sandrart, der ebenfalls eine Reihe von Jahren in Amsterdam zubrachte und dort als Porträtmaler reiche Beschäftigung fand. Auch Sandrart gehörte, obgleich er ein Deutscher war, ganz zur niederländischen Schule. Er ging völlig im Fremden auf. Sein berühmtes, für die Kunstgeschichte wichtiges Werk, die Teutsche Akademie, zeigt so recht, wie ihm als Sohn seiner Zeit das deutsche Nationalempfinden mangelte. Auch Govert Flinck wäre hier zu nennen. In Kleve geboren, ward er ganz zum Holländer. Wäre Ovens in so jungen Jahren wie Flinck gestorben, also etwa 1663, und nicht in sein Geburtsland zurückgekehrt, Ovens würde uns in noch höherem Grade als Amsterdamer erscheinen als es jetzt der Fall ist, da sein Schaffen in der Heimat für uns im Grunde erst mit dem Jahre 1663 anhebt.

Houbraken [2]) rechnet Ovens unter die Schüler Rembrandts. Wenn wir dies nicht aus Houbraken wüßten, dessen Angabe zu mißtrauen kein Grund vorliegt, würden wir kaum auf die Vermutung kommen. Denn das früheste bekannte datierte [3]) Bild unseres Meisters ist nicht unter Rembrandts Einfluß entstanden, in dessen Werkstatt er um 1640 gearbeitet haben mag, sondern zeigt die Einwirkung van Dijcks. Es ist jenes schlichte, ehrliche Brustbild eines jungen Mannes (Abb. 2) [4]) von tüchtiger Zeichnung und trefflicher Charakteristik, das von dem Können des 18- oder 19jährigen Jünglings ein so glänzendes Zeugnis ablegt.

Freilich ist eine gewisse biedere Nüchternheit, die Kehrseite der sympathischen Schlichtheit und des Ernstes der Auffassung und Behandlung, nicht zu verkennen. Der junge Künstler teilt sie mit zahlreichen anderen holländischen Malern der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, bei denen das Biedere bisweilen zum phlegmatisch Gewöhnlichen werden kann. Es gibt auch derartige Ovenssche Bildnisse. Ich erinnere nur an das Familienbild Matthias (Abb. 22) [5]), dessen Elternpaar uns fast spießbürgerlich anmutet, ganz im Gegensatze zu den Menschen Rembrandts, die sich in Geheimnisse und Rätsel hüllen. Der reiche Kaufmann wollte sich und seine Familie so abkonterfeien lassen, wie sie wirklich waren. Da wandte er sich, vielleicht mit Bedacht, nicht an Rembrandt, bei dessen Bildnissen es bisweilen vorkam, daß sie von den Dargestellten als unähnlich zurückgewiesen wurden, sondern an Ovens, bei dem er solche Befürchtungen nicht zu hegen brauchte. Von dem überirdischen geheimnisvollen Lichte Rembrandts ist bei Ovens keine Spur. Die Engel, die dem ehrsamen Paare Kränze aufs Haupt setzen, sind konventionelle Zutat, sonst atmet alles Wirklichkeit, vollkommene Lebenswahrheit.

Wie Ovens sich am Anfang seiner künstlerischen Laufbahn an van Dijck anschloß, so auch später öfter. Van Dijcks Geist spiegeln z. B. jenes elegante, in der Behandlung des Stofflichen raffinierte Bildnis des Jan Barend Schaep [6]) wieder, das wahrscheinlich 1659, also fast 20 Jahre später entstanden ist (Abb. 21), und die Bildnisse eines vornehmen Herrn samt Pagen und Reitpferd sowie seiner Gattin und Kinder (Abb. 66 und 67) [7]). Nach van Dijck hat Ovens mehrfach gezeichnet.

[1]) In dem Sammelwerke Schleswig-Holstein meerumschlungen in Wort und Bild, Kiel 1896, S. 83.

[2]) De Groote Schouburg usw. I., S. 273.

[3]) Vgl. S. 13 f.

[4]) Katalog der Gemälde Nr. 345.

[5]) Ebendort Nr. 236.

[6]) Ebendort Nr. 257.

[7]) Ebendort Nr. 342 A, 342 B.

Er hat nach Ausweis des Nachlaß-Inventars mehrere Gemälde des Meisters besessen. Eine ganze Reihe von Ovens' Handzeichnungen und die einzige signierte Radierung seiner Hand (Abb. 11) folgen ganz der Manier van Dijcks. Auch an van Dijcks großen Lehrer, Rubens, schließt sich Ovens mehrfach an, so in dem Bilde in Budapest von 1657 (Abb. 63)[8]) und besonders in dem Flensburger Kinderbildnis von 1658 oder 1659 (Abb. 58)[9]), desgleichen in den Bildern im Dom zu Schleswig (1664 und 1670) (Abb. 55)[10]) und in Einzelheiten seiner Bilder mit Motiven aus der heimischen Geschichte. Daneben kommen, um auch den dritten großen Vlamen zu nennen, auch Anklänge an Jacob Jordaens vor, so wieder in den historischen Kompositionen und in dem Motive der alten Frau, die im Hintergrunde zweier Ovensscher Bilder erscheint[11]), eine brennende Kerze gegen Zugluft zu schützen suchend[12]).

Außer den Flamen sind es naturgemäß die Holländer, in deren Bahnen Ovens wandelt. Da ist zuerst van der Helst zu nennen. An seine Auffassung und Technik erinnern lebhaft die Bildnisse des Dirk Tulp (1658) (Abb. 19)[13]) und der Anna Burgh (Abb. 20)[14]) sowie des Kanzlers Kielmannseck (wahrscheinlich 1665) (Abb. 33 und 34)[15]). Die Familienbilder in Haarlem (1650) (Abb. 4)[16]), Genf[17]), London (1659) (Abb. 28)[18]) und das allegorische Porträtstück in Amsterdam (Abb. 64) dagegen sind ganz im Stile des Nicolaes Maes gehalten. Die Allegorie im jetzigen Kgl. Palast zu Amsterdam (Abb. 23)[19]) entspricht in Auffassung und Farbengebung so sehr Jan Lievens, daß man bisher das Werk, ohne das Zeugnis von Zesens zu beachten, Lievens zugeschrieben hat, dessen Einfluß auch sonst, z. B. neben dem des Rubens in dem Bilde in Budapest (1657) (Abb. 63), deutlich ist. Dem Govert Flinck kommt Ovens sehr nahe in dem wahrscheinlich 1658 entstandenen Bildnisse der Margarethe Tulp (Abb. 18)[20]). An Ferdinand Bol erinnert lebhaft das Bildnis des Admirals de Ruyter[21]), an Constantin Netscher das Bildnis einer unbekannten Dame[22]). Govert Flinck und Ferdinand Bols Einflüsse sind auf dem Familienbilde Matthias (1661) wahrnehmbar, wie sich überhaupt in Ovens' Schaffen nicht nur, allgemein genommen, zahlreiche Einflüsse kreuzen, sondern auch uns bisweilen auf demselben Bilde verschiedene Kunstrichtungen entgegentreten. Zu den Gemälden, die ungefähr in der Mitte stehen zwischen Santvoort und Cuijp und häufig unter Cuijps Namen gehen, gehört das Bild mit den musizierenden Kindern in Kopenhagen (Abb. 68)[23]). Schon Burger-Thoré[24]) hat bemerkt, daß auf den s. Z. in Rotterdam verbrannten Bildnissen Erinnerungen auftauchen an van der Helst, van der Loo, van den Tempel. Auch an Honthorst und Jan van Noordt, der wie Ovens Eklektiker mit unverkennbaren flämischen Einflüssen war, wird man gelegentlich erinnert. Von Jan van Noordt wie von Ovens gibt es je ein Bild im Rijksmuseum, Amsterdam, das durch die schwarzen Schatten im Fleisch auffällt, von beiden gibt es historische Stücke, die durch das Rotbraun der nackten Gestalten sich bemerkbar machen, von Ovens z. B. die Noordt verwandte Darstellung der Großmut des Scipio[25]). Neben den flämischen und holländischen machen sich italienische, ja spanische Einflüsse bemerkbar, so des Sebastiano del Piombo, Palma, Correggio, Baroccio, Murillo.

Hinter der Fülle dieser Einwirkungen tritt Rembrandts Einfluß vollständig zurück. Stark abhängig ist Ovens von ihm, und zwar hauptsächlich von der Nachtwache, nur in drei Bildern. Gelegentlich wird freilich auch in alten Katalogen auf die Verwandtschaft Ovensscher Bilder mit Rembrandt hingewiesen. So waren in Rembrandts Geschmack

8) Ebendort Nr. 319.

9) Ebendort Nr. 328.

10) Ebendort Nr. 138 und Nr. 25.

11) Ebendort Nr. 20 und Nr. 54.

12) Dies Motiv findet sich bei Jordaens mehrfach, vgl. die Abbildung bei Rooses, Jordaens Leben und Werke, S. 33, S. 144, S. 188. Auch bei Rubens kommt es vor, s. Klassiker der Kunst, 3. Aufl., S. 338. Ein weiteres gutes Beispiel, auf das mich Herr Dr. H. Schneider, Haag, aufmerksam macht, bietet J. Sandrart in dem Bilde, Der Monat Dezember vom Jahre 1643. (Museum Schleißheim, Katalog 1914, Nr. 3245.)

13) Katalog der Gemälde, Nr. 258.

14) Ebendort, Nr. 206.

15) Ebendort, Nr. 226.

16) Ebendort, Nr. 332.

17) Ebendort, Nr. 326.

18) Ebendort, Nr. 223.

19) Ebendort, Nr. 139. Zu beachten sind die starken Anklänge an die Venetianer in der weiblichen Gestalt links!

20) Ebendort, Nr. 261.

21) Ebendort, Nr. 254.

22) Ebendort, Nr. 316.

23) Ebendort, Nr. 177.

24) Musees de la Hollande II [illegible]

25) Katalog der Gemälde, Nr. 143.

zwei geschichtliche Darstellungen aus der Regierung Salomos. Über Rembrandt gestellt wird sogar das ehemals in der Sammlung Stenglin befindliche Bild, Simeon im Tempel. Doch können wir diese Urteile nicht nachprüfen. Von den drei Bildern aber, die die Trauung der Hedwig Eleonore mit Karl X. Gustav, die Krönung und den Auszug aus der Kirche darstellen, ist zu sagen, daß mit diesen Leistungen der „Rembrandt-Schüler" Ovens, dem dies Beiwort ohne ausreichende innere Berechtigung gleichsam als zugkräftiges Aushängeschild gegeben ist, einmal wirklich Rembrandts Spuren folgt. Die Behandlung der Lichtprobleme ist ganz im Geiste des großen Meisters. Wie fein klingen z. B. in der Trauung (Abb. 10)[26]) die Lichtreflexe mit dem Rot der Gewänder und des Teppichs und dem Atlasgrau des Kostüms des Königs zusammen! Äußerst stimmungsvoll ist der dunkel-braunrote Ton; das Helldunkel ist durchaus rembrandtisch. Die Lokalfarben könnten aber wieder von der Palette des Rubens stammen. Eine Art von gemäßigtem rembrandtischem Helldunkel weist die Reihe von 9 Brustbildern der Hedwig Eleonore und ihrer Geschwister vor tiefbraunem Hintergrunde auf, die heute in Gripsholm ist. Sie sind alle im Alter von etwa 10 Jahren dargestellt und sämtlich in derselben Manier gemalt, sodaß sie im ganzen etwas monoton wirken. Als eine Reminiszenz an Rembrandt kann man ferner die diffuse Landschaft in dunkelbraunem Ton auffassen, die den Hintergrund zu dem Bildnisse der Friderica Amalia und ihrer drei Kinder in Gripsholm bildet. An Rembrandts Werk vor 1634 erinnert nach einer Mitteilung des Metropolitan-Museum of Art, New-York, das dort befindliche Bildnis einer Dame von 1650 (Abb. 3)[27]). Als Bilder der Schule Rembrandts sind zwei Ovenssche Werke anzusprechen: Die Rückkehr des jungen Tobias von 1651 (Abb. 6)[28]) und der Besuch des Herrn und der Engel bei Abraham[29]). Ersteres steht in der Mitte zwischen Gerbrand van den Eeckhout und Carel Fabricius, doch erinnert die sehr farbenfrohe Komposition auch an ähnliche Bilder Flincks, letzteres galt früher als Werk des Rembrandt-Schülers Aert de Gelder, weist aber auch Einflüsse Baroccios auf. Ovens ist also, wie das ja auch bei einem zeitgenössischen Maler kaum anders möglich ist, zwar in einzelnen Bildern von Rembrandt beeinflußt worden. Diese Einwirkung ist aber nur ganz selten nachzuweisen und jedenfalls nicht derartig, daß man Ovens, mag er auch, wie man nach Houbraken annehmen muß, eine Zeitlang in Rembrandts Werkstatt gearbeitet haben, zur eigentlichen Rembrandtschule rechnen darf.

Er ähnelt darin ganz dem Samuel van Hoogstraaten (1627—78), der fast zur selben Zeit lebte und ebenfalls gegen 1642 zu Rembrandt in die Lehre kam. Stark ausgesprochenen eklektischen Neigungen nachgebend, zeigen seine Gemälde die Einflüsse der verschiedenartigsten Meister, am wenigsten jedoch den Einfluß seines Lehrers Rembrandt. Jedenfalls ist Ovens wie Hoogstraaten dem Meister bald untreu geworden. Es ist ja bekannt, daß Rembrandts Schüler und Nachahmer, als der Rembrandtismus, subjektiv wie er war, sich nicht lange mehr behauptete und Rembrandt aus der Mode kam, fast alle der Zeitströmung, die glatter, kühler, akademischer war, ihre Zugeständnisse machten. So Ferdinand Bol, Govert Flinck, Nicolaes Maes. Ihnen gleich verhält sich Ovens. Bol gab in den 60er Jahren seiner Neigung zu allerhand Einkleidungen und beziehungsreichen Anordnungen nach. Das Natürliche verlor sich. Der Nachdruck lag auf der mit Behagen ausgeführten Modetracht. In einem Falle ist es unverkennbar, daß Bol sich stark an Ovens angelehnt hat. Ich meine Bols Regentenstück von 1657 (Rijksmuseum, Amsterdam, Katalog 540), das die sechs Herren des Nieuwe-Zijds-Huiszittenhuis samt Diener zeigt. Man hat längst bemerkt, daß dies Werk Bols zu Rembrandts Staalmeesters von 1662 hinführt. An den Anfang dieser Entwicklung ist jedoch Ovens' Regentenstück von 1656 zu stellen, das die Regenten des Oude Zijds Huis-Zittenhuis samt Diener darstellt (Abb. 25)[30]). Denn offenbar hat Ovens' Bildnis besonders in der Anordnung der Personen nachdrücklich auf Bol eingewirkt. Die Figur des vor dem Tische sitzenden Herrn, der sich zur Partei umwendet, scheint mir Bol von Ovens geradezu übernommen zu haben. Auch Flinck wandelte anfangs in Rembrandts Bahnen, doch schloß er sich schon früh an van der Helst an, z. B. in der Oranien-Kompagnie von 1645. Der

[26]) Ebendort, Nr. 160.
[27]) Ebendort, Nr. 336.
[28]) Ebendort, Nr. 10.
[29]) Ebendort, Nr. 2.

[30]) Ebendort, Nr. 264.

Einfluß van der Helsts wird von 1648 an noch deutlicher. Später nähert er sich der Eleganz van Dijcks, die bei ihm allerdings gelegentlich manieriert wird. Von Rembrandtscher Farbenstimmung bleibt nur wenig nach. Schließlich mündet er in die Rubensschule. Houbraken berichtet sogar, daß Flinck sich mit vieler Mühe und Arbeit die Rembrandtsche Art des Malens abgewöhnt habe. Jedenfalls ist er einer der ersten, die der sog. „lichten" Manier huldigten und Rembrandts Helldunkel entsagten. Er ging mit Bewußtsein ins akademische Lager über. Das hellere Malen war eben wieder in Aufnahme gekommen. Nicolaes Maes, jünger als Bol und Flinck, war im Anfang der 50er Jahre Rembrandts Schüler. Später, nachdem er in Antwerpen gewesen war (um 1662), wo der höhere „römische" Stil in Blüte stand, war er von 1673 bis zu seinem Tode 1693 der eigentliche Modemaler des Barocks in Amsterdam. Wenn er früher auch intime lichtreiche Genreszenen gemalt hatte, die seinen Ruhm bei der Nachwelt begründet haben, so schuf er jetzt fast ausschließlich Bildnisse in reicher aufgebauschter Tracht und pathetischer Haltung. Freilich waren sie bisweilen nicht sehr individuell, aber sie entsprachen in ihrem meistens kühl gestimmten Farbenton ganz dem Geschmack der Zeit. Der Ausdruck beabsichtigter Vornehmheit steigerte sich je später je mehr. Zu der künstlerischen Entwicklung des 9 Jahre jüngeren Maes bildet die des Ovens zahlreiche Parallelen. Beide gaben früh die bräunliche Manier Rembrandts auf und fingen an, in hellerem Ton Bildnisse zu malen. Wie Maes sich an Flinck, van der Helst, Lievens anlehnt, so auch Ovens. Beide machten dem Geschmack der Zeit entsprechend die Schwenkung der holländischen Schule mit. Statt des Rembrandtschen Helldunkels wählten sie eine gleichmäßige Beleuchtung bei zerstreutem Lichte. Für Schatten und Halbschatten bevorzugten sie statt bräunlicher Farben das Grau und Schwarz, wie denn auf einigen Ovensschen Bildern (z. B. auf den zwei Bildern in Utrecht (Nr. 343 und Nr. 344), violette Tinten, ja tiefes Schwarz, so auf einem Bildnisse in Amsterdam (Nr. 315) und dem verschollenen Bildnisse van den Heuvels (Nr. 292), in den Schattenpartien des Fleisches auffällig hervortreten. Bei Ovens sowohl wie Maes sind Bildnisse in schlichter Auffassung nur vereinzelt. Gern versahen sie ihre Modelle mit phantastischem Beiwerk und staffierten sie aus mit einem antikisierenden Aufputz. Daneben stand natürlich das Porträtieren im Modeanzug der Zeit. Mit Vorliebe stellten sie ihre Modelle vor einen durch die untergehende Sonne geröteten landschaftlichen Hintergrund. Diese abendliche Färbung des bewölkten Himmels kehrt bei Ovens immer wieder. Beide bevorzugen ein purpurartiges, später ins Weinrot übergehendes Rot. Besonders Vorhänge in diesen Farben kommen bei Ovens häufig vor. Außer der malerischen Wirkung bieten sie ihm ein bequemes Mittel, den Raum zu versinnlichen und den Hintergrund zu decken. Auch hierin verrät er den Akademiker. In späteren Jahren ist bei Maes und Ovens wie übrigens auch bei Bol und van der Helst eine Massenproduktion mit all ihren unerfreulichen Begleiterscheinungen unverkennbar. Infolge der Menge der Aufträge wurden diese Maler nicht selten konventionell, glatt, kalt. Naturgemäß litt auch die Technik unter dem Großbetrieb. Freilich muß von Wurzbachs Urteil, daß Ovens' Gemälde in der Regel brutal in der Technik, schleuderhaft in der Zeichnung und trübe in der Farbe seien, entsprechend der sattsam bekannten, so oft über das Ziel hinausschießenden Leidenschaftlichkeit dieses Forschers, als stark übertrieben zurückgewiesen werden.

Bezeichnend für Ovens' Stellung zu seinem „Lehrer" Rembrandt ist es, daß in seinem Nachlaß-Inventar kein Werk des Meisters vorkommt. Das ist doch wohl mehr als Zufall. Ich meine, daraus spricht deutlich, daß Ovens der Kunst Rembrandts fernstand. Wie gering er und der andere, Ovens in seiner Entwicklung verwandte Rembrandtschüler Ferdinand Bol die Erzeugnisse der Kunst Rembrandts gewertet haben, geht aus Folgendem hervor. Am 16. Oktober 1660 taxierten Bol und Ovens die Gemälde eines Nachlasses[31]). Und ein Bildnis von Rembrandts Hand setzten sie, die einst bei ihm gelernt hatten, nur mit 42 Gulden an! Freilich entsprach diese geringe Einschätzung dem allgemeinen Urteil, wird doch 1663 „een Tronij" von Rembrandt nur mit 6 Gulden gewertet, während 1695 ein alter Mann Rembrandts es gar nur auf 10 Stuiver brachte[32]).

[31]) Vgl. oben S. 31.

[32]) Vgl. Bredius, Oud-Holland 26 (1908), S. 222, derselbe a. a. O. 31 (1913), S. 74.

Man hat bemerkt[33]), daß Rembrandt nie seine Herkunft aus dem Volke verleugnet. Wie man sich nicht vorstellen kann, daß Künstler wie Tizian oder van Dijck, seit ihnen Fürsten schmeichelten, jemals auf den Gedanken gekommen wären, gleich Rembrandt, sich mit Darstellungen von toten Schweinen oder geschlachteten Ochsen zu befassen, so gilt dasselbe von Ovens. Unzweifelhaft hat er van Dijck in der Lebensführung geähnelt. Wie der Flame war der Holsteiner, der Maler von Fürsten und Königen, ein vornehmer Herr, Kavalier, Hofmann. Der sozialen Stellung, die Rubens oder van Dijck, ganz im Gegensatz zu Rembrandt und den meisten übrigen holländischen Malern, einnahmen, hat die des Ovens entsprochen. Sein Schaffen ist wie das der großen Flamen ganz von der Kunst hoher und höchster Beziehungen getragen und durch die Bedürfnisse der Mächtigen dieser Welt bedingt. Wie sie, arbeitet er viel für Kirchen und Altäre und die Paläste großer Herren, deren Gunst er wie sie genießt. Ich kann mir denken, daß auch für Ovens zutrifft, was einer seiner Freunde seinem Zeitgenossen von Zesen, der wie Ovens so lange in Holland gelebt hat, nachrühmt, „daß er an zierlichen Reden, höflichen Sitten und anmutigen Gebärden keinem Höflinge weichet". Den Vorschriften, die Sandrart in der Teutschen Akademie, I. Teil, S. 58 dem Maler gibt, wird Ovens entsprochen haben. Dort werden Diskretion und Höflichkeit als Zierde des Malers hervorgehoben. Sandrart führt aus, daß der Maler, „damit er in respect bleibe und sein Glück fürdere," sich „befleißen muß, bey hohen Personen sich discret und sittsam zu verhalten". Dadurch werden gutenteils die „Virtuosen" zu hohen Ehren erhoben und gelangen „mit großem Lob zu sonderbarem Reichtum." Und dann fährt er fort: „Er hat auch insonderheit der höflichen Geschicklichkeit sich zu befleißigen, weil durch ungeschickte Grobheit alles wieder kann umgestoßen werden . . . . Kurz: ohne diese beyde Gaben der Kunst und zierlichen Wandels wird kein Künstler der wahren Vollkommenheit sich zu versehen haben." Es bedarf keines Wortes, um zu betonen, wie wenig derartigen Forderungen Rembrandt gerecht geworden ist, und klar zu machen, daß ein unüberbrückbarer Zwiespalt klafft zwischen Ovens, dem höfischen Künstler, und Rembrandt, dessen geringes Entgegenkommen, ja Unhöflichkeit, um nicht zu sagen Grobheit, gegen vornehme Personen, auffällig genug war.

Woltmann und Woermann[34]) und H. Janitschek[35]) nehmen übereinstimmend zwei Stilperioden in Ovens' Entwicklung an. In seiner früheren Zeit habe er sich an Rembrandt angeschlossen, wenn seine Pinselführung auch weicher, seine Färbung bei ausgebildetem Helldunkel auch kühler gewesen sei, als die seines Meisters. Später habe er dann Anklänge an Rubens aufgenommen und sich in etwas akademischerem Sinne entwickelt. Die Charakteristik werde minder eingehend, das Kolorit verliere an Kraft[36]).

Aus meinen obigen Ausführungen ergibt sich, daß unseres Meisters Entwicklung denn doch keineswegs auf eine so einfache Formel zu bringen ist. Vielmehr sind die Einflüsse, die auf ihn gewirkt haben, damit noch lange nicht erschöpft, wie denn auch Janitschek italienische Einflüsse andeutet. Ovens fehlte eben, wie van Dijck, das künstlerische Selbstbewußtsein. Wenn van Dijck sich mit erstaunlicher Leichtigkeit zunächst an Rubens, später an italienische Vorbilder anschließt, so gilt die Anpassungsfreudigkeit in noch höherem Maße von Ovens. Bei beiden mischt sich in ihre Fähigkeiten, die auch bei Ovens in koloristischer Beziehung bedeutend waren, ein blendendes Geschick, durch das Gefällige, bloß Geschmackvolle dem Publikum zu schmeicheln. Neben reichen Gaben steht ein auffälliger Mangel an künstlerischer Ethik. Häufig genug hat man bei Ovens, stärker vielleicht noch als bei van Dijck, den Eindruck, daß er über den Genuß seiner äußeren Erfolge tiefer dringende Selbstzucht vergessen hat. Die Überhäufung mit Aufträgen, die große Beliebtheit hat ihn oft zur Routine, zur schablonenhaften Arbeitsweise verleitet; neben tüchtigen, ja hervorragenden Werken entstehen fade, gedankenlose Nachahmungen. Es gibt Bildnisse von ihm, die den Meisterwerken der Hol-

[33]) W. R. Valentiner, Rembrandt und seine Umgebung, Straßburg 1905, S. 151.

[34]) Geschichte der Malerei III. (1888), S. 894f.

[35]) Geschichte der deutschen Malerei 1889, S. 562ff.

[36]) Auch Lübke-Semrau, Grundriß der Kunstgeschichte, 14. Auflage, 1913, IV. Bd., S. 208, spricht Ovens als Rembrandt-Schüler an. In seiner zweiten Periode habe er sich „in einer gewissen Selbständigkeit" entwickelt. Dies Urteil ist, jedenfalls was das letztere betrifft, sehr anfechtbar. Merkwürdigerweise werden für diese zweite Periode die beiden religiösen Darstellungen im Dom zu Schleswig angeführt, die ganz gewiß nicht von Selbständigkeit zeugen.

länder ebenbürtig zur Seite stehen. Daneben aber finden sich Bilder, die nicht nur oberflächlich aufgefaßt, sondern auch technisch vernachlässigt sind. So bietet sein Schaffen einen widerspruchsvollen Anblick dar, der ihn der verschiedensten Beurteilung aussetzen kann. Wenn man versucht ist, ihn gelegentlich einem so gesunden, technisch routinierten Bildnismaler und hervorragenden Koloristen, wie van der Helst einer war, an die Seite zu stellen, wenn uns bisweilen die frische Breite des Vortrags, die feine Farbenstimmung gefangen nimmt, so werden wir andererseits bisweilen abgestoßen durch kalte, platte Bildnisse, die nur durch kühle, fast prahlerische Vornehmheit wirken zu wollen scheinen. Vor ihnen denkt man unwillkürlich an die gemachte studierte Eleganz der Bildnisse des van Dijck-Nachahmers Pieter Lely, dessen künstlerische Persönlichkeit und Lebensführung mit der des Ovens manche Ähnlichkeit aufweist.

In Ovens' allegorischen und mythologischen Malereien in der Amalienburg, die sich nicht erhalten haben, mag sich sein Anschluß an die Rubensschule, die derartige Vorwürfe liebte, besonders gezeigt haben. Den Vlamen folgt er auch in dem großen historischen Zyklus von Gemälden, die Szenen aus der schleswig-holsteinischen und nordischen Geschichte darstellen [37]). Heute durchweg in Frederiksborg befindlich, machen sie einen sehr ungleichen Eindruck. Auf Manchen ist die Hand von Schülern unverkennbar. Teils im Stile der Zeit, theatralisch gespreizt, ganz auf das Repräsentative gestellt, mit dem abgenutzten Apparat der Allegorie und der Nuditäten, mit brüllenden Löwen und tutenden Famen, wirken sie auf uns heute durchweg nicht erfreulich. Einzelne freilich weisen feine und charaktervoll ausgearbeitete Partien auf. Allerdings wird man Neumann [38]) zustimmen müssen, wenn er darauf hinweist, daß sie in der Großkomposition die Originalität vermissen lassen.

Ovens ist in seiner Kunst — der Katalog seiner Gemälde beweist es — universell gewesen, wie, um von Rembrandt zu schweigen, etwa Samuel van Hoogstraaten und Aelbert Cuijp. Alle Gattungen der Malerei hat er beherrscht. Er tritt uns nicht nur als Bildnismaler entgegen. Ihm lag das biblische Motiv so gut wie das mythologische; Allegorie, Profangeschichte, Genre, alle Zweige der Malerei hat er gepflegt. Selbst von Miniaturen wissen wir [39]). Auffällig spärlich sind nur Landschaften und Tierstücke vertreten. Das kann daher rühren, daß sich keine Kunde von derartigen Darstellungen erhalten hat, kann aber auch darauf beruhen, daß derartige Bilder sehr schlecht bezahlt wurden. Der Weg zur Gunst des reichen zahlungsfähigen Publikums war ja vor allem das Bildnis.

Wenn der holländischen Kunst im Gegensatz zur flämischen und italienischen die Malerei der Handlung, die Historienmalerei fast ganz fehlte, so fand sie dafür vollen Ersatz im Gruppenporträt, womit nicht das Familienbildnis, sondern das Korporationsstück gemeint ist, also die Darstellung einer der in Holland so häufigen freiwilligen Körperschaften aus selbständigen Einzelwesen. Diese Gattung der Malerei war darauf bedacht, die physischen Bewegungen durch psychische Begleiterscheinungen der Handlung zurückzudrängen. Offensichtlich vom modernen Kunstwerk abweichend, ist das holländische Gruppenporträt das am meisten charakteristische und daher für die kunstgeschichtliche Betrachtung wichtigste Erzeugnis der holländischen Malerei. Nichts spricht so sehr dafür, daß Ovens, der Halbflame, Halbitaliener, zur anderen Hälfte als Vertreter der holländischen Schule angesehen werden muß, wie die Tatsache, daß er Regentenstücke gemalt hat, also Bilder, die ausschließlich holländischen Ursprungs gewesen sind und zwar in einem solchen Maße, daß man diese vornehmlich Amsterdamer und Haarlemer Spezialität geradezu das nationale Thema des demokratischen Hollands genannt hat [40]). Das erste Regentenstück von Ovens' Hand bezeichnet den Beginn seines letzten großen Amsterdamer Aufenthalts, das zweite steht am Ende. Nur sieben Jahre liegen zwischen der Zeit ihrer Entstehung, und doch wie verschieden sind diese beiden Bildnisse! Im Regentenstück von 1656 (Abb. 25) tritt uns die ältere Auffassung dieser Gattung entgegen, wie sie über Bol zu Rembrandts Staalmeesters führt. Die physischen Bewegungen sind auf das Mindestmaß beschränkt. Auf die

[37]) Über sie vgl. des Verfassers Aufsatz in der Festgabe für Richard Haupt, 1922, S. 62 ff.

[38]) Aus der Werkstatt Rembrandts, S. 55.

[39]) Vgl. S. 23 und Katalog der Gemälde, Nr. 351.

[40]) So Alois Riegel in seinem scharfsinnigen Aufsatze, Das holländische Gruppenportrait (Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen XXIII, Wien 1902, S. 71 ff.)

psychischen Begleiterscheinungen der Handlung ist aller Nachdruck gelegt. Freilich macht sich auch in ihm schon die akademische Richtung bemerkbar, die im höchsten Maße subjektivistisch ist. Zuerst meint man, daß die sechs Herren in derselben raum- und zeitlosen Weise nebeneinander sitzen und stehen, wie die Figuren auf den früheren Schützenstücken. Aber bei näherer Betrachtung merkt man doch, daß einige untereinander in Wechselverkehr stehen. Die Herren beraten sich gerade in einer gemeinsamen Angelegenheit. Da tritt eine Störung ein, durch die einige dem Beschauer, der Partei, die sich an sie wendet, ein wenig Aufmerksamkeit schenken, doch eben nur soviel, als gerade unbedingt nötig ist, um sich nicht von ihrer Aufgabe abziehen zu lassen. Innere und äußere Einheit sind miteinander verschmolzen. Auf dem Regentenstücke von 1663 (Abb. 24) jedoch tritt uns eine ganz andere Auffassung entgegen. Die bisher unsichtbar gebliebene Partei ist in das Bild eingeführt. Die Waisenkinder erscheinen zwischen, vor und neben den Herren. Diese Entwicklung, die zur gemalten Novelle wird, begegnet zuerst in dem Bilde Bols, Regentenstück des Leprosenhauses von 1649, und wurde später oft wiederholt. Ovens steht mitten in dieser Entwicklung zur novellistischen Auffassung. Das Gruppenporträt ist unter den Händen der Akademiker zum Genrebilde geworden, dessen alltäglicher Inhalt sich ungezwungen in das Erleben des Beschauers einfügen soll.

Die wenigen Briefe von Ovens' Hand, die sich erhalten haben, sind durchweg geschäftlicher Natur. Es fehlen Briefe persönlichen Inhalts, etwa solche, in denen der Künstler sich über seine eigene oder die Kunst anderer ausspräche, in denen etwas wie ein künstlerisches Glaubensbekenntnis enthalten wäre. Nur ein einziges Mal kommt in einem Brouillon eine Äußerung über ein Kunstwerk vor und zwar über ein Gemälde Pieter Lastmans, das Ovens 1662 in seinem Besitz hatte[41]). Er nennt es „das schönste, das je von Pieter Lastman im Lande gewesen", und rühmt weiter von ihm, daß es „so kapital wie schön" sei. Wir können sein Urteil nachprüfen, weil das Bild sich erhalten hat. Da ist denn festzustellen, daß Ovens' Ansicht mit der unsrigen übereinstimmt. Auch wir halten jenes Bild für das hervorragendste unter allen Werken Lastmans. Und ein zweites ergibt sich aus Ovens' Bemerkung. Er wußte auch die damals veraltete Kunst zu schätzen, er sah die Kunst der Vergangenheit gleichsam mit wissenschaftlichen Augen[42]).

Einen gewissen Ersatz für die fehlenden Briefe persönlichen Inhalts bieten uns Ovens' Bemerkungen unter mehreren seiner Zeichnungen. Es kommen hier drei in Betracht[43]).

Zwei Äußerungen stehen unter Zeichnungen, die Ovens nach Gemälden van Dijcks angefertigt hat. Bei der Stellung, die er zu van Dijck einnahm, ist die Beurteilung, die er den Werken des bewunderten und nachgeahmten Meisters zu Teil werden ließ, diejenige, die wir erwarten: höchste Anerkennung. Das Bild, das er bei Six gesehen hat, nennt er: kräftig, natürlich und sehr milde. Wir stimmen dem Urteil über das heute in St. Petersburg befindliche Bild zu. Das schönste Werk van Dijcks, das er gesehen hat, ist ihm dasjenige, das er bei Leers in Antwerpen kennengelernt und gezeichnet hat (Abb. 30). Auch dies ist heute erhalten, sodaß wir das Urteil nachprüfen können. Es ist das Münchener Bild, das die Frau des Colyns de Nole mit Tochter darstellt. Feierliche Würde und angenehme Farbenstimmung erkennen auch wir dem Bilde zu.

Die dritte Äußerung unter einer Zeichnung bezieht sich auf das Bild des Sebastiano del Piombe, das er bei Henrico Scholten in Amsterdam gesehen und skizziert hat (Abb. 29). Die Zeichnung nach dem Gemälde und die Beurteilung, die Ovens ihm widerfahren läßt, sind von besonderem Interesse, weil Ovens von dem Bild Sebastianos zu einer eigenen Komposition angeregt ist, der heiligen Familie des Tönninger Epitaphs (Abb. 60). Er rühmt dem italienischen Vorbilde „eine überaus große Kraft" der Zeichnung und eine „äußerste Auswahl der Schönheit der Zeichnung" nach, findet jedoch, daß es „im Ganzen etwas bläulich koloriert ist". Höchste Bewunderung ist also mit kühler Kritik gepaart, die bei aller Anerkennung doch auch etwas auszusetzen findet. Das Bild, nach dem Ovens gezeichnet hat, ist uns wahrscheinlich in einer alten Kopie erhalten, über deren Herkunft nichts festzustellen ist. Sie befindet sich heute im Wallraf-Richartz-Museum zu Cöln und geht

[41]) Vgl. S. 96 f., 93 f.

[42]) Vgl. auch S. 67 f.

[43]) Verzeichnis der Zeichnungen Nr. 30, 101, 16.

ihrerseits zurück auf das Original Sebastianos, La Madonna del Velo[44]) im Privatbesitz zu Albenga, einer kleinen italienischen Stadt. Da sehen wir nun, daß sich Ovens keineswegs streng an das Vorbild gehalten, sondern in künstlerischer Freiheit geändert hat. Die Komposition der Zeichnung entspricht im großen ganzen der des Gemäldes Sebastianos. Auf dem Gemälde hat Ovens jedoch die Gestalt der heiligen Elisabeth links gleichsam als Ergänzung zu dem rechts stehenden Joseph hinzugefügt. So wirkt in der Tat das Ovenssche Werk symmetrischer und geschlossener. Auf der Zeichnung greift Joseph mit der Linken nach dem Ast eines Baumes, ein Motiv, das auf dem Bild des Italieners fehlt. Auf der endgültigen Darstellung im Tönninger Epitaph ist Ovens zu dem italienischen Vorbilde zurückgekehrt und verlegt die Szene, wie es doch auch natürlich ist, in einen Innenraum. Geändert hat Ovens schließlich an der Gestalt des kleinen Johannes. Auf dem Bilde des Sebastiano hält er in der auf der Brust liegenden Linken ein Band mit der Inschrift Agnus Dei und zeigt mit der Rechten über seine Schulter zurück nach der Außenseite des Bildes. Auf der Zeichnung faßt der kleine Bursche mit der Rechten an das Kopfkissen des schlafenden Christkindes, während die Linke gestikulierend nach dem heiligen Paare, auf das er einzureden scheint, ausgestreckt ist. In der endgültigen Fassung endlich ist die rhetorische Haltung aufgegeben und ist durch eine natürlicher wirkende ersetzt. Auf dem Ölbilde legt er nämlich die Linke auf den das Köpfchen des schlafenden Kindes teilweise bedeckenden Schleier, während die Rechte in einer für die Aufregung eines Kindes ungemein charakteristischen, dem Leben abgelauschten Bewegung gespreizt ist. Endlich die das Bild beherrschende Gestalt der Mutter. Ovens hat sie ins Niederdeutsche oder Holländische übertragen. Ihr Antlitz, ihre Gestalt ist auf dem Tönninger Bilde weit derber als auf dem Vorbilde und der Zeichnung. Auch die überzierliche Handbewegung, mit der sie in dem italienischen Vorbilde die Hülle entfernt, ist natürlicher, einer deutschen Mutter entsprechender geworden. Und schließlich hat Ovens in koloristischer Beziehung geändert. Das von ihm beanstandete zu stark vertretene Blau des italienischen Originals nimmt auf seinem Gemälde in dem über dem linken Arme der Maria liegenden Tuch nur einen ganz bescheidenen Raum ein. Auf Sebastiano zurückgehen mag der etwas kalte, empfindungsarme Ausdruck des Gesichtes, der bei Sebastiano etwas von der den Typen Michel Angelos eigentümlichen Dumpfheit und Erstarrung hat[45]).

Wir können in diesem Falle, wo wir einmal die so überaus seltene Gelegenheit haben, gleichsam einen Blick in die Werkstatt des Meisters zu werfen und ihn bei der Schöpfung seines Werkes zu belauschen, nachprüfen, wie Ovens Entlehnungen verwertet. Dabei ergibt sich, daß er keineswegs ein sklavischer Nachahmer ist, sondern daß er ändert und bessert und wieder ändert. Er steht also dem bewunderten Vorbilde, wie auch schon die Kritik unter der Zeichnung verrät, unabhängig gegenüber. Was schließlich entstanden ist, weicht doch in so manchen und so wesentlichen Zügen von dem Vorbilde ab, daß man sagen darf, Ovens hat etwas Neues, ihm Eigentümliches geschaffen. Diese Feststellung an einem Einzelbeispiel ist wertvoll. Sie schützt dagegen zu vermuten, daß Ovens, den wir als ausgesprochenen Eklektiker kennen gelernt haben, in seinem Eklektizismus sich zugleich auch der Selbständigkeit im Einzelnen begeben habe.

Wenn wir auf Ovens' Schaffen zurückblicken, so wird es klar sein, daß sein Ruhm, obgleich die Nachwelt den ungemein produktiven Künstler viel nüchterner als seine Zeitgenossen beurteilt hat, wahrlich nicht ohne Grund gewesen ist. Er war ohne Zweifel ein großes Talent. Auch uns darf er vor allem als tüchtiger Porträtmaler, dem bisweilen geradezu Hervorragendes gelungen ist, gelten. Für sein Geburtsland ist er der bei weitem bedeutendste Maler bis in die neuere Zeit. Doch auch in die große Kunstentwicklung hineingestellt, weiß er sich wohl zu behaupten. Wer, um nur wenige zu nennen, als 18 oder 19jähriger Jüngling ein so tüchtiges, lebenswarmes, wahres Bildnis wie das des jungen Mannes malen (Abb. 2)[46]) konnte, wem auf der Höhe seines Lebens so charakteristische Werke wie die Regenten des Oude Zijds Huis-Zittenhuis (Abb. 25)[47]) und der Kanzler Kiel-

[44]) Vgl. über dieses Bild Pietro d' Achiardi, Sebastiano del Piombo, Roma 1908, S. 212; Abb. daneben (Figur 46).

[45]) Vgl. Friedrich Propping, Die künstlerische Laufbahn des Sebastiano del Piombo bis zum Tode Raffaels (Leipziger Dissertation 1892, S. 58).

[46]) Katalog der [illegible]

[47]) Ebendort, Nr. 264.

mannseck (Abb. 33 u. 34)[48]) oder so elegante, koloristisch so reizvolle Arbeiten gelangen wie das Bildnis des Herrn Schaep (Abb. 21)[49]), um von so vielen lieblichen Bildnissen von Mutter und Kindern und religiösen Bildern zu schweigen, der verdient es, daß man ihm die ihm gebührende Stellung in der Geschichte der Kunst endlich einräumt. Sie ist ihm durch ein ungünstiges Geschick lange genug versagt gewesen!

[48]) Ebendort, Nr. 226.
[49]) Ebendort, Nr. 257.

Nachtrag.

Zu S. 148, Nr. 49 a. Die Verachtung Christi:

Ich verdanke den Hinweis auf das Bild Herrn Postmeister Bülck, Marne i. H. In einer Notiz im Staatsbürgerlichen Magazin, X. (1831), S. 646 f. ist die Rede von einem handschriftlichen Aufsatze des Flemhuder Predigers Hans Lorentzen von 1740 über die Flemhuder Gemeinde: „Unter den in der Flemhuder Kirche damahls (also 1740) befindlichen Gemählden erwähnt der Berichterstatter eines von Ovens (die Verachtung Christi)" . . . Eine Anfrage bei dem jetzigen Ortsgeistlichen, Herrn Pastor Harmsen, ergab, daß dort weder ein derartiges Gemälde noch die Handschrift mehr vorhanden sind.

Zu S. 155, Anm. 14:

Statt Nr. 369 muß es heißen: Nr. 387.

Zu S. 159, Nr. 126—129:

Die vier Zeiten des Jahres, die im Nachlaß-Inventar vorkommen (Nr. 40 der Originalien), hat Ovens auch in der Amalienburg gemalt. Jedenfalls heißt es im X. Buche des Tagebuches des Leutnants von Koch „Beschäfftigungen in der Einsamkeit"[1]), 1772 unter dem 17. Juni in einer Beschreibung der Ovensschen Gemälde in der Amalienburg, S. 132 ff.: „Die andren . . Theile in Zimmer siehet man die Vier Jahrs Zeiten auf das allerreitzende, nach der heydnischen Alten Götter Lehre, in Lebens-größe, vorgestellt. Hier kan man sich über die Mahlerey und der mannichfältigen und seltenen Einfälle deß Künstlers nicht genung Verwundern, man muß sagen von ihn, daß sie fast unerschöpflich gewesen sind . . ." Ob es sich bei den vier Jahreszeiten um ein Gemälde oder um vier Darstellungen gehandelt hat, ist nicht ersichtlich.

[1]) Vgl. darüber S. 264.

Zu S. 171 ff.:

Bei den Genredarstellungen ist als weitere Nr. einzufügen:

Knabe, der unlustig zur Schule geht.

In dem oben angeführten Tagebuche heißt es nämlich bei der Beschreibung der Ovensschen Gemälde in der Amalienburg:

„Von der Rechten Seite ist ein lächerlicher Einfall angebracht, Es stellt einen armen Jungen Schul Knaben vor, der mit seine A. b. c. Buch gantz Frühe bey der Morgen Stundte zur Schule geht, welchen die Morgen Stundte zur Zeit führt, worüber der Knabe der Ungemächlichkeit wegen Unlustig sich darüber an die Ohren kratzt." Zu dem Vorwurf vergleiche man die im Katalog der Zeichnungen, Nr. 43 (S. 241) beschriebene Zeichnung, Minerva führt einen Knaben zu den Künsten und Wissenschaften.

Zu S. 200, Nr. 313:

Während des Druckes erhielt ich folgende Beschreibung der Eigentümerin des Bildes: Die Mutter trägt ein rotes Kleid mit weißen Ärmelaufschlägen, das Kind ein blaues Gewand.

Auf Leinen; h. 1,08 m; br. 0,90 m.

Über die Herkunft des Bildes konnte sie mitteilen, daß ihr Gatte, Oberst Ridder Alewijn, es von seinem Vater, General Alewijn, geerbt hat.





Abb. 1. **Jürgen Ovens.**
Selbstbildnis im Epitaph der Familie Ovens. Kirche, Tönning



Abb. 2. **Unbekannter.** Slg. Castiglioni, Wien.



Abb. 3. **Unbekannte.**
Metropolitan Museum of Art New York



Abb. 4. **Unbekannte Familie.** Frans Hals-Museum, Haarlem.



Abb. 5. **Herzog Christian Louis I. von Mecklenburg-Schwerin.**
Stich Theodor Mathams nach einem verschollenen Ovensschen Gemälde.



Abb. 6. **Unbekannter.**
Zeichnung, Kunsthalle, Hamburg



Abb. 7. **Willem van Loon.**
Slg. Jhr. Willem Hendrik van Loon, Amsterdam.



Abb. 8. **Unbekannte.**
Zeichnung, Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

Abb. 9. **Die Prinzessin Hedwig Eleonore nimmt von ihrer Familie Abschied.**
Slg Jhr. Prof. Dr. Jan Six, Amsterdam.

Abb. 10. **Die Trauung der Prinzessin Hedwig Eleonore mit Karl X. Gustav von Schweden.**
National-Museum, Stockholm.



Abb. 11. **Unbekannte.**
Radierung nach einem verschollenen Ovensschen Gemälde.
Kupferstichsammlung Dresden.



Abb. 12. **Herzog Friedrich III. von Gottorf.**
Zeichnung, Kunsthalle, Bremen.



Abb. 13. **Unbekannter.**
Zeichnung, Kunsthalle, Hamburg.



Abb. 14. **Unbekannter.**
Zeichnung, Kunsthalle, Bremen.



Abb. 16. **Gekreuzigter Schächer und Reiter.**
Zeichnung, Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

Abb. 15. **Christi Beweinung.**
Zeichnung, Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen



Abb. 17. **Dr. Nicolaes Tulp.**
Slg. Jhr. Prof. Dr. Jan Six, Amsterdam.



Abb. 18. **Margaretha Tulp.**
Slg. Jhr. J. W. Six, Hilverbeek.



Dirk Tulp





Anna Burgh



Abb. 21. **Jan Barend Schaep.** Rijksmuseum, Amsterdam.



Abb. 22. **Hendrik Matthias und Familie.**
Slg. Dr. Tak van Poortvliet, Oudelande, Holland, als Leihgabe im Museum Boymans, Rotterdam



Abb. 23. **Vorsicht, Gerechtigkeit und Friede.**
Kgl. Palast (ehemaliges Rathaus), Amsterdam.



Abb 24. **Die Regenten des Bürgerwaisenhauses in Amsterdam.**
Bürgerwaisenhaus, Amsterdam.



Abb. 25. **Die Regenten des Oude Zijds Huiszitten-Huis, Amsterdam.** (Vgl. Abb. 74).
Rijksmuseum, Amsterdam.



Abb. 26 **Adam Olearius.**
Statens Museum for Kunst, Kopenhagen



Abb. 27. **Joseph François Borri.**
Stich des P. van Schuppen nach einem verschollenen Bildnisse des Jürgen Ovens.



Abb. 28. **Oberst Hutchinson und Familie.**
Kunsthandlung Agnew & Sons, London

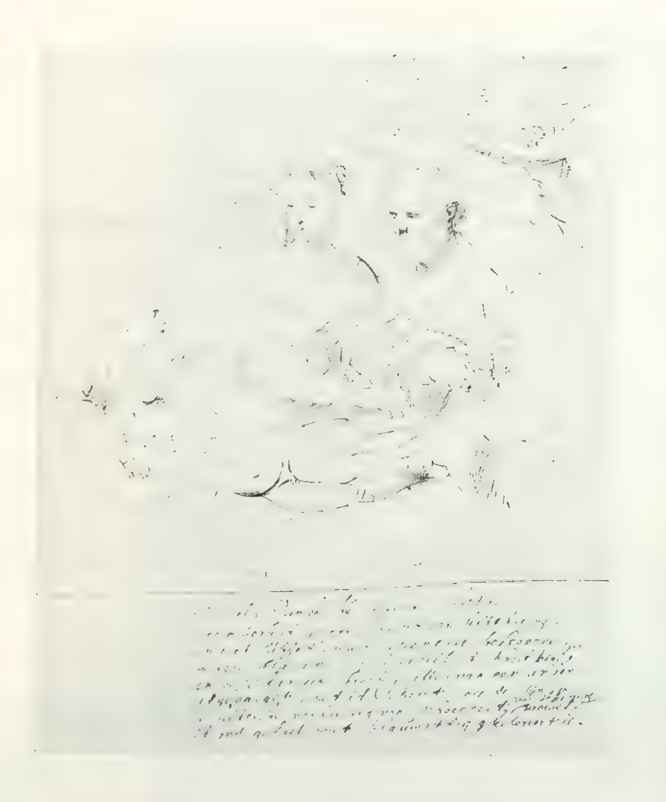


Abb. 29. **Heilige Familie mit dem kleinen Johannes.**
Zeichnung nach einem Gemälde des Sebastiano del Piombo.
Vorbild für das Hauptbild des Ovensschen Epitaphs, Abb. 60.
Kunsthalle, Hamburg.

Abb. 30. **Gattin und Tochter des Bildhauers Colyn de Nole.**
Zeichnung nach einem Bildnisse van Dijcks.
Kunsthalle, Hamburg.



Abb. 31. **Herzog Christian Albrecht als Beschützer der Künste und Wissenschaften.**
Kammerherr Cederfeld de Simonsen, Erholm



Abb. 32 **Herzog Friedrich III. erhält von Kaiser Matthias die Grossjährigkeitserklärung (veniam aetatis), 16. Juli 1616.** Zeichnung, Kupferstichkabinett, Dresden



Abb. 33. **Der Kanzler Johann Adolf von Kielmannseck.**
Universität, Kiel.



Abb. 34. **Der Kanzler Johann Adolf von Kielmannseck.**
Ausschnitt, Universität, Kiel.



Abb. 35. **Herzog Friedrich III.** Radierung.

Abb. 36. **Der Kanzler Johann Adolf von Kielmannseck.** Radierung, Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

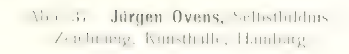


Abb. 37. **Jürgen Ovens,** Selbstbildnis
Zeichnung, Kunsthalle, Hamburg

Abb. 38. **Der Kanzler Johann Adolf von Kielmannseck**
Zeichnung, Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen



Abb. 39. **Nacktes Kind (Christkind?), von Engeln umgeben.**
Zeichnung. Kunst- und Altertümer-Sammlung auf der Veste Coburg.



Abb. 40. **Allegorie auf die Friedfertigkeit.**
Zeichnung, Stammbuch des Gosenius a Niedal,
Kgl. Bibliothek, Haag.



Abb. 41. **Die Vermählung des Herzogs Johann Adolf von Gottorf mit Augusta, Prinzessin von Dänemark, 1598.**
(Ausschnitt.) Schloß Frederiksborg.



Abb. 42. **Die Dithmarscher ergeben sich dem dänischen König Friedrich II. und dem Gottorfer Herzog Adolf nach der Schlacht bei Heide 1559.**
(Ausschnitt.) Schloß Frederiksborg.



Abb. 43. **Die Königin Christine von Schweden zu Pferde.**
Zeichnung, Kunsthalle, Hamburg.



Abb. 44. **Krönung eines Königs.**
Zeichnung, Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.



Abb. 45. Herzog Friedrich III. von Gottorf
empfängt eine persische Gesandtschaft, 11. August 1639.
Zeichnung, Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.



Abb. 46. König Christian I. von Dänemark
empfängt 1474 von Papst Sixtus IV. eine geweihte Rose.
Zeichnung, Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.



Abb. 47. **Begrüßung des Herzogs Christian Albrecht von Gottorf durch eine Körperschaft.**
Zeichnung, Albertina, Wien.



Abb 48. **Herzog Adolf von Gottorf empfängt von der Königin Elisabeth von England den Hosenbandorden.**
Zeichnung, Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.



Abb. 49. **Die Vermählung des Herzogs Friedrichs III. von Gottorf mit Maria Elisabeth von Sachsen.**
Zeichnung, Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.



Abb. 50. **Herzog Friedrich III. von Gottorf und Gemahlin als Stammeltern von vier Fürstenhäusern.**
Zeichnung, Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.



Abb. 51. **Fünf Herren und ein Diener auf einer Terrasse.**
Zeichnung, Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

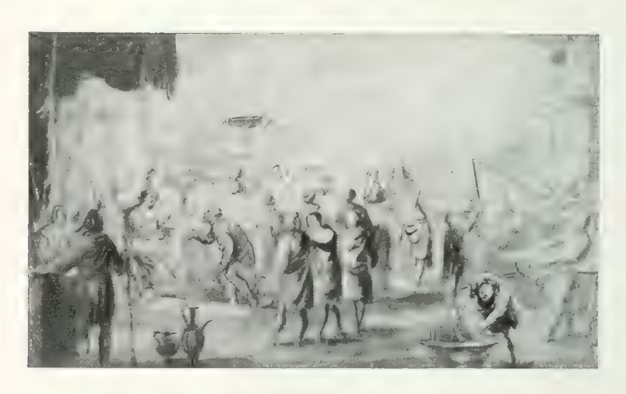


Abb. 52. **Gastmahl.**
Zeichnung, Slg. J. Rump, Kopenhagen.



Abb. [illegible] **Friederich von Günteroth.**
Besitzer unbekannt



Abb. [illegible] **Unbekannter.**
The Art Collectors Association, London



Abb. 55. **Heilige Familie mit dem kleinen Johannes.**
Dom, Schleswig.



[illegible] Simeon mit dem Christkinde auf dem Arm, daneben die Eltern



Abb. 57. **Grablegung Christi.**
Lutherische Kirche, Friedrichstadt a. d. Eider.



Abb. 58. **Kinderbildnis.**
Privatbesitz, Flensburg



Abb. 59. **Andromeda am Felsen.**
Kunsthalle, Kiel.



Abb. 60. **Die heilige Familie mit Elisabeth und dem kleinen Johannes.**
Hauptbild im Epitaph der Familie Ovens (vgl. Abb. 29).
Kirche, Tönning.



Abb. 61 **Rückkehr des jungen Tobias mit seiner Gattin zu seinen Eltern.**
Museum, Nantes.



Abb. 62. **Großmutter mit Enkelin.**
Provinzialmuseum, Hannover.



Abb. 63. **Mutter mit drei Kindern.**
Museum, Budapest.



Abb. 64. **Mutter mit vier Kindern.** (Vgl. Abb. 78.)
Rijksmuseum, Amsterdam



Abb. 65. **Mutter mit fünf Kindern.**
Seine Durchlaucht Fürst Salm, Schloß Dyck.



Abb. 66. **Herr mit Page, Pferd und Hund.**
Slg. Osborn Kling, Stockholm.



Abb. 67. **Dame mit zwei Kindern.**
Slg. Osborn Kling, Stockholm.

Abb. 68. **Musizierende Kinder.**
Statens Museum for Kunst, Kopenhagen.



Abb. 69. **Mutter mit Kind.**
Geh. Kommerzienrat J. Cremer, Dortmund.

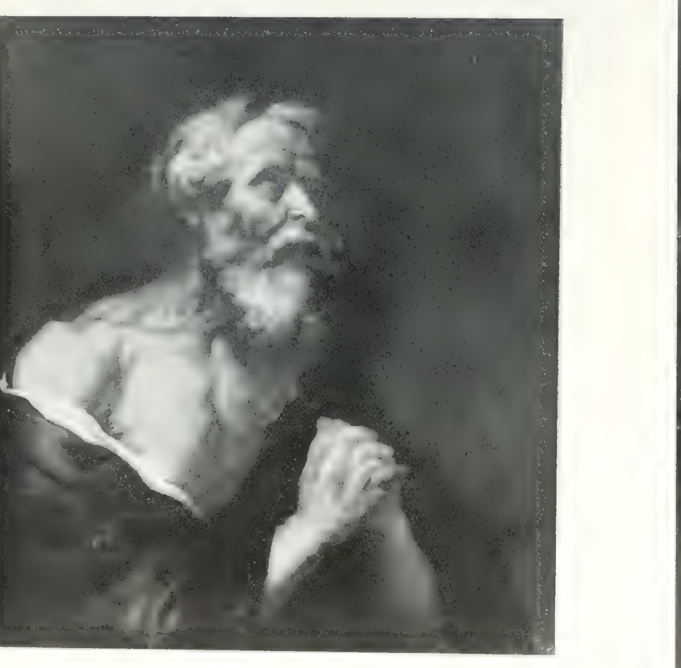


Abb. 70. **Betender Greis.**
Matthias Hubsch, Kopenhagen



Abb. 71. **Jesus mit der Dornenkrone.**
Landesmuseum, Braunschweig



Abb. 72. **Diana mit Nymphen, von der Jagd ausruhend.**
Athenäum, Helsingfors.



Abb. 73. **Pan und Syrinx, in der Wolke Diana.**
Radierung nach einem Gemälde von Rubens.



Abb. 74. **Skizze zu dem Bildnisse der Regenten des Oude Zijds Huiszitten-Huis** (Abb. 25).
Zeichnung, Albertina, Wien.



Abb. 75. **Unbekannte Familie.**
Rijksmuseum, Amsterdam.



Abb 76. **Heilige Familie.**
Radierung.



Abb. 77. **Maria und Jesus, von Engeln umgeben.**
Radierung.



Abb. 78. **Mutter mit Kindern, von Engeln umgeben.**
Radierung.
Weiter ausgeführtes Spiegelbild des Gemäldes Abb. 64.



Streit zwischen Priestern und Asketen





Abb. 81. **Tiberius zu Gericht sitzend.** Zeichnung, Kunsthalle, Bremen.



Abb. 82. **Susanna im Bade.** Zeichnung, Kunsthalle, Bremen.



Abb. 83. **Auferweckung des Lazarus.**
Zeichnung, Kunsthalle, Hamburg.



Abb. 84. **Auferweckung des Lazarus.**
Zeichnung, Kunsthalle, Hamburg.



Abb. 85. **Bildnisstudie.**
Zeichnung, Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.



Abb. 86. **Herzog Friedrich III. und Familie.**
Zeichnung, Kunsthalle, Hamburg.



Abb. 87. **Auffindung des Moses.**
Zeichnung, Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.



Abb. 88. **Venus von Putten umgeben.**
Zeichnung, Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.



Abb. 89. **Maria und Jesus mit Johannes und einer Heiligen.**
Zeichnung, Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.



Abb. 90. **Heilige Familie.**
Zeichnung, Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.



Abb. 91. **Jesus am Kreuz.**
Zeichnung, Kgl. Kupferstichsammlung, Kopenhagen.



Abb. 92. **Frauen und Kinder, die von einem jungen Krieger Hilfe erflehen.**
Zeichnung, Kunsthalle, Hamburg.



Abb. 93. **Stich des Jacobus Houbraken**
nach einem verschollenen Bildnisse des Ovens
von Gerrit Dou.



Abb. 94. **Zeichnung des Leutnants Koch**
nach dem verschollenen Ovensschen Selbstbildnis
in der Amalienburg.

1. Nr. 159.

5. Nr. 150.

9. Nr. 2[illegible]

2. Nr. 339.

6. Nr. 216.

10. Nr. [illegible]

3. Nr. 258.

7. Nr. 177.

11. Nr. 2[illegible]

4. Nr. 206.

8. Nr. 152.

12. Nr. 2[illegible]

Abb. 95, 1—12. **Signaturen auf Gemälden des Jürgen Ovens.**
(Unter jeder Signatur ist die Nummer beigefügt, die das betreffende Gemälde in unserem Katalog trägt.)

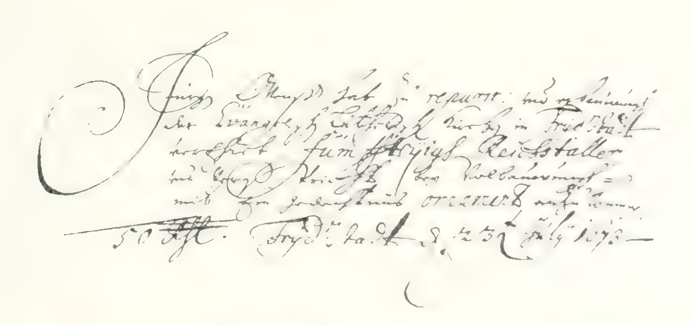


Abb. 97. **Eigenhändige Eintragung des Jürgen Ovens in das Kollektenbuch der lutherischen Gemeinde zu Friedrichstadt.**

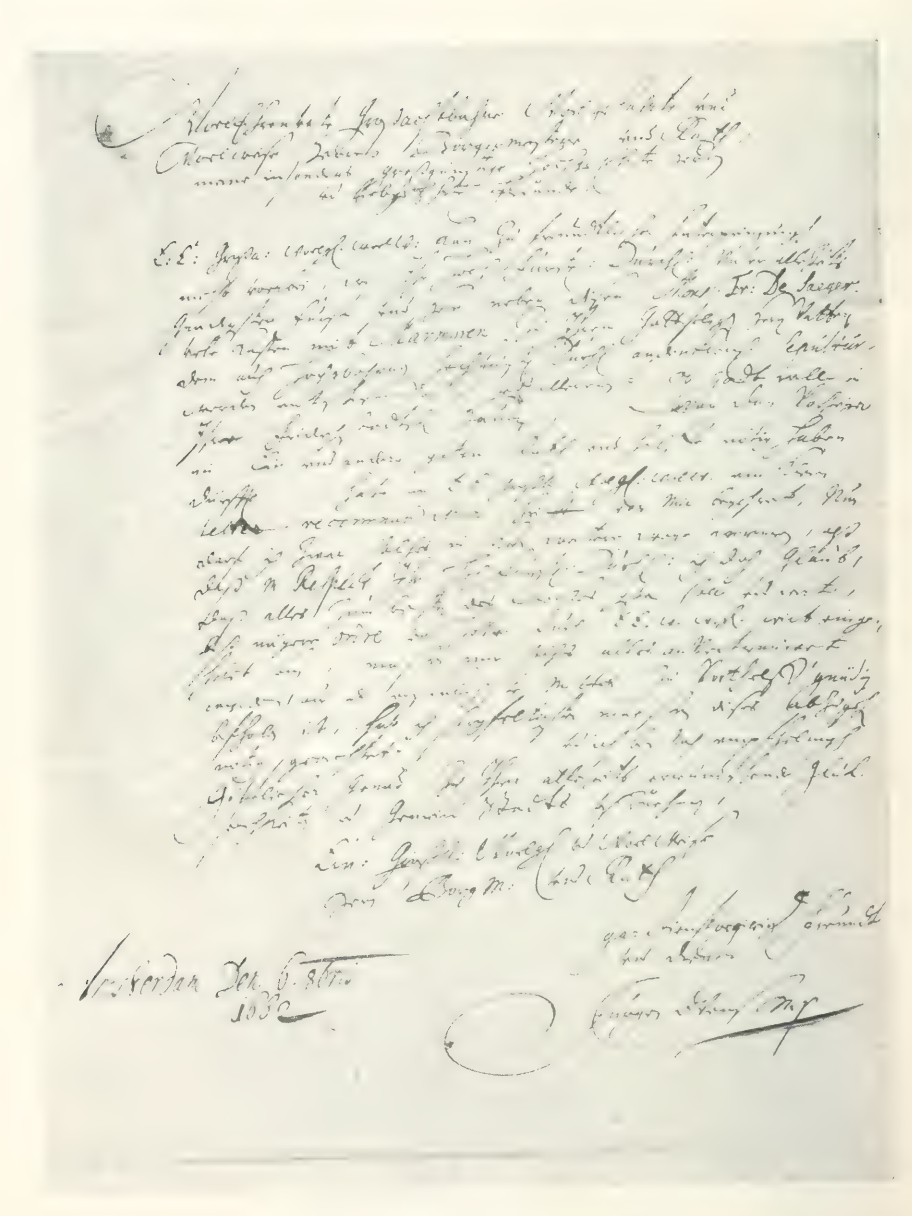


Abb. 96. **Eigenhändiger Brief des Jürgen Ovens.**
Städtisches Archiv, Friedrichstadt a. d. Eider.






FINE ARTS
LIBRARY

